BUTLLETÍ DE LA REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI, XVI, 2002, pàgs. 27-98

L'ESCULTOR JOSEP MARIA BARNADAS I MESTRES (1867-1939)

XAVIER SOLER ÀVILA

La historiografia de l'art modernista a Catalunya de la segona meitat del segle passat[1] ha anat aprofundint, cada cop amb major èmfasi, en un fenomen molt característic com fou l'excepcional confluència i desenvolupament conjunts, al tombant del segle XIX, entre art de creació i arts industrials, la qual cosa ha permès conèixer l'obra de molts artistes catalans que, o bé havien caigut en l'oblit, o bé no se'ls havia pogut tractar amb la suficient perspectiva històrica, i que se'ns revelen, al capdavall, com a cabdals durant aquell periode. El context artístic que ens ocuparà veurà com les tradicionals jerarquies entre belles arts i arts sumptuàries o aplicades, tendien ja a esvair-se donades unes necessitats estètiques concretes i alhora molt diversificades, propiciant-se cert grau de confusionisme entre les arts i els oficis artístics –els quals foren revitalitzats des de diverses institucions i exposicions oficials–, i on noves tècniques industrials modificaren la relació de molts artistes amb la seva producció, bressolades, especialment, per la nova arquitectura. Pel que fa a l'escultura modernista catalana,[2] sovint s'ha focalitzat l'interès cap a noms com Josep Llimona, Enric Clarasó, Miquel Blay o Eusebi Arnau, que per la seva extraordinària rellevàn-

1. Ens referim a la historiografia de l'art modernista com a fenomen global que va des dels treballs de J.F. Ràfols i d'Alexandre Cirici Pellicer de mitjans de segle passat fins a la darrera de les aportacions, hores d'ara parcialment publicada que és DD.AA., *El Modernisme*, L'isard, Barcelona, 2002, obra que transcendeix els grans noms tot reivindicant l'obra de molts artesans, artistes i arquitectes que havien quedat en un segon pla i l'obra dels quals se'ns presenta d'un alt nivell, alhora que necessària revisió del Modernisme en totes les seves vessants.
2. Destacaré el treball de Judit SUBIRACHS I BURGAYA, *L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994 (Biblioteca Abat Oliba, 146), excepcional síntesi que omple un buit pel que fa a estudis globals a l'entorn de l'escultura vuitcentista a Catalunya.

cia, han pres protagonisme a molts d'altres com Josep Montserrat, Didac Massana, Pere Carbonell, Llorenç Rosselló, Antoni Parera, Josep Campeny, Sebastià Cruset, Carles Flotats, Antoni Alsina[3] o el mateix Josep Maria Barnadas i Mestres (Barcelona 1867-Alella 1939) (fig. 1), bona part de l'obra del qual és paradigmàtica, com la d'algun dels citats, de la prolífica convergència artístico-industrial esmentada que, molt especialment a Barcelona, arrencà amb força a partir de la preparació de l'Exposició Universal de 1888, i que es desenvoluparà els anys següents eixoplugada per la frenètica activitat constructiva que s'endegà a la ciutat.

Sense menystenir la inmanència que el poderós pòsit del realisme escultòric precedent llegà a l'escultura modernista catalana, els paràmetres estètics de la nova escultura foren determinats tant per l'afany de modernitat mitjançant cert acostament a la morfologia curvilínia i atzarosa de la natura, per l'addició d'estilemes que provenien del simbolisme francès –amb la seva càrrega intrínseca d'esteticisme, en tant que tendent a figuracions extremes i la plasmació d'aquella vaguetat idealitzada i autocomplaent–, com per les puntuals aproximacions a l'impressionisme d'un Auguste Rodin i a continguts d'ordre més humà o social d'un Constantin Émile Meunier.[4] Tot això penetrà a Catalunya de la mà d'escultors com Blay o Llimona, de ben segur els que quadren més exactament amb aquest perfil genèric. Hem de tenir en compte, però, que els aires de modernitat cuallaren en l'escultura catalana de finals del XIX amb cert retard respecte a altres arts plàstiques com la pintura. Les pervivències classicistes i la voluntat d'eclecticisme historicista que arrencà amb el Romanticisme,[5] i que s'imposava encara des de l'arquitectura –integradora de totes les arts i marc on l'escultura es desenvolupà preeminentment–, junt amb el pes que seguia tenint la comitència religiosa, sovint refractària a la novetat pel que fa a l'art figuratiu, encara eren factors clau en el seu devenir, i als quals la majoria d'autors s'hi adaptarien en major o menor mesura, observant-se en molts d'ells rastres del que podriem anomenar com a desdoblament estilístic, en tant que sovint basculaven indistintament des d'estils històrics fins a posicions més d'avantguarda, i a l'inrevés.

Aquesta lluita o tensió entre el vell i el nou pròpia de l'art *fin-de-siécle* també es deixà sentir a l'obra de Josep Maria Barnadas, on conreà tant un naturalis-

3. BALCELLS, Albert, «Antoni Alsina i Amils, un artista entre dos segles (1863-1948)», dins *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIII, 1999, pp. 11-67, com a modèl·lica i necessària monografia recent sobre un altre dels excepcionals escultors catalans oblidats.

4. CIRICI PELLICER, Alexandre, *L'escultura catalana*, Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1957 (Biblioteca Raixa, 20); la justesa i precisió meridianes dels seus breus judicis sobre les arts en general donen també de ple en la diana a l'hora de definir succintament els trets essencials, dels quals parteixo, de l'escultura modernista a Catalunya.

5. FONTBONA, Francesc, i Francesc MIRALLES, *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 46-65; agraeixo des d'aquí al Dr. Francesc Fontbona les seves aportacions, suggeriments i aclariments a l'hora de desenvolupar aquest treball.



Fig. 1. Retrat de Josep Maria Barnadas i Mestres, c. 1910. Col·lecció Barnadas (repr. Ricard Marco).

me desacomplexat en la seva ornamentació, i sobri i equilibrat en la representació de la figura humana, que l'atansava a naturals i íntegres posicions d'avantguarda tant com a un cert classicisme reinterpretat que té molt a veure amb la seva formació a Llotja com a deixeble d'Agapit Vallmitjana, i que desenvoluparà preferentment en la seva vessant d'imatger religiós. Un escultor capaç d'oferir treballs plenament modernistes amb obres d'inequívoca estètica simbolista que, amb les seves formes i continguts –ja fossin religiosos o laics–, transcendien la realitat prosaica i tangible d'acord amb el nou gust de l'època i que, simultàniament, altres vegades reculava fins a posicions més tradicionals o retòriques, bé requerides pels revivals arquitectònics, bé per la imatgeria religiosa a l'ús o bé, com veurem, durant el periode d'incertesa estètica previ a l'adveniment del Noucentisme, quan el Modernisme ja davallava, quan ja començava a esdevenir retòric abans d'apitrat.

Josep Maria Barnadas va saber deixar una empremta personal a la seva ambivalent producció, ja fos aquesta més o menys lligada als requisits de l'encàrrec, caracteritzada molt especialment per un accentuat equilibri formal –sense carregar o accentuar una part que desequilibrés el tot– i que podríem qualificar

de «clàssic» –inclús a les seves incursions més avantguardistes– en oposició a «abarrocat»; una escultura sense artificiosos escarafalls que eixordissin la serenor cercada, molt calma i molt mesurada en funció del marc arquitectònic on havia d'ubicar-se, sovint atenta a rigurosos simetries formals i a la inclusió de puntuals detalls enriquidors de la iconografia habitual pel que fa a peces arquitectònico-ornamentals. La seva obra fa palès l'alt grau d'implicació i compromís de Barnadas amb els arquitectes amb qui veritablement col·laborà i, evidentment, amb ell mateix com a artista, en una època en què l'*horror vacui* era gairebé norma a l'hora de concebir, sobretot, la decoració escultòrica edilícia.[6]

Si podem qualificar Llimona com el millor intèrpret de la femineitat modernista –al marge dels seus elogiables treballs escultòrics religiosos–, i a Blay li cap el mèrit, entre d'altres, d'haver estat el més destacat escultor de grans conjunts integrats a edificis emblemàtics, Barnadas fou, a més d'un dels idonis traductors de les necessitats escultòriques votives de l'estament religiós de l'època, un dels principals proveïdors de models escultòrics de qualitat per a l'arquitectura civil i religiosa, vessant aquesta per la que pot ser considerat un dels escultors industrials més importants de la darrera dècada del XIX i les dues primeres del XX, tant pel volum de feina que era capaç d'assumir des del seu taller com pels seus excepcionals estandards, que justifiquen per si sols la seva presència a alguns dels millors edificis de l'època.[7] A la vista de les obres que ara coneixem, podem allargar el període de la seva preeminència –alhora com a imatger religiós i escultor industrial–, fins ben bé el 1920.[8] Tanmateix, pel fet de saber

6. DD.AA., *El Temps del Modernisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/80*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998 (Biblioteca Milà i Fontanals, 2. Conferència de Josep M. GARRUT, «L'escultura als temps del Modernisme», pp. 132-147; on l'autor defineix genèricament el Modernisme com un sentiment barroc enfrontat a un sentiment clàssic, i recorre a les constants històriques del pas d'un estil a un altre i que sovint són, diu Garrut, alternances clàssic-barroc, barroc-clàssic, per recolzar la seva afirmació.)
7. DD.AA., *El Modernisme*, Museu d'Art Modern, Parc de la Ciutadella, Barcelona, Catàleg de l'exposició, 10 d'octubre de 1990-13 de gener de 1991, Barcelona, Olimpiada Cultural Barcelona '92/Lunwerg, 1990, primer volum (text de Teresa NAVAS, «Les arts aplicades en la formulació de l'arquitectura modernista», pp. 269-276), p. 274; on l'autora cita Josep Maria Barnadas i el posa al costat de Josep Campeny i Pere Carbonell com un dels escultors que més treballaren en el camp de l'arquitectura; DD.AA., *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, L'isard, Barcelona, 2002, vol. I (text de M. Isabel MARÍN, «L'escultura aplicada a l'arquitectura», pp. 221-236), darrera aportació on s'esmenta la figura de Barnadas com a un dels escultors arquitectònics a destacar.
8. FONTBONA, Francesc, i Francesc MIRALLES, *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*, Barcelona, Edicions 62, 1985, on els autors no han dubtat a qualificar-lo com l'imatger religiós barceloní més important entre 1888 i 1905, p. 56; «Alguns altres havien muntat una autèntica indústria escultòrica; era el cas de la casa El Arte Cristiano d'Olot,..., o el taller de Josep M. Barnadas, l'imaginaire religiós més destacat de Barcelona, que també treballava en escultura aplicada a l'arquitectura»; Barnadas, però, no ha ser posat en relació amb els tallers olotins de producció seriada d'art religiós, indústries estrictament artesanals que fins i tot exportaven part de la seva gran producció.

mantenir els contactes precisos, tant amb els arquitectes projectistes, com amb els clients burgesos i eclesiàstics, li assegurà un lloc preeminent durant força anys al mercat de l'escultura ornamental. Amb el canvi de segle, com veurem, Barnadas s'erigí en un dels capdavanters de l'escultura aplicada a l'arquitectura a Catalunya, recollint el testimoni dels pocs escultors precedents dedicats a aquest àmbit com Atché, Carbonell o Fuxà.

En abordar l'estricta biografia artística de Josep Maria Barnadas ens interessa, doncs, tractar-lo especialment dins el context artístico-industrial de l'època,[9] en tant que els seus treballs escultòrics per a edificis d'arquitectes tan heteròclits i de diferents generacions com Joan Martorell, Enric Sagnier, Josep Domènech i Estapà, Josep Puig i Cadafalch, Simó Cordomí o Jeroni Martorell, foren el seu camp d'acció preeminent a partir de cert moment de la seva trajectòria. El seu encaix dins la història de l'art català es materialitza en dos nivells diferenciats, alhora que enllaçats: amb presència i treballs de prestigi primerament a algunes exposicions i després a l'entorn de l'imatgeria i l'art religiós, i l'industrial o referit a l'escultura arquitectònica. Barnadas va saber conjugar a la perfecció aquest doble tarannà, oferint una qualitat sovint inèdita en escultura ornamental o seriada i equiparable a la de coetanis seus com el mateix Eusebi Arnau, els germans Juyol o Josep Campeny, els quals també veieren en la nova arquitectura un bon terreny on desenvolupar el seu art.

En el plànol historiogràfic particular, partim d'una corrua d'esments escadussers i heteròclits referents al Josep Maria Barnadas escultor, alguns d'una major rellevància que altres però que, compilats, analitzada la documentació gràfica i manuscrita que conserven els seus hereus,[10] i el necessari recurs i revisió de les fonts impreses de l'època, ha permès atribuir-li més treballs dels pocs coneguts fins ara com a seus. Possiblement les obres realitzades per ell siguin moltes més de les que es referenciaran; la seva pròpia naturalesa les fa difícil-

9. Sobre el tema art-indústria i les seves relacions hi ha força bibliografia recent, des d'Oriol Bohigas, i Leopold Pomés, *Arquitectura modernista*, Editorial Lumen, Barcelona, 1968 (Col·lecció Paraula i Forma), pp. 231-241, passant per aproximacions encara parcials però valuoses com la de DD.AA., *Modernismo en Cataluña*, Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1976 (text de Josep Maria Garrut, «Decoración», pp. 247-282), fins a aportacions més recents i íntegres com l'esmentat *El Modernisme*, 1990 (text de Pilar Vélez, «De les relacions entre l'art i la indústria. 1870-1910», pp. 225-239); DD.AA., *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, Edicions L'isard, SL, 1999, vol. 11, 'Arts decoratives, industrials i aplicades' (Textos de Pilar Vélez: «De les arts decoratives a les arts industrials», pp. 176-299, «Industries artístiques. El debat art-indústria», pp. 178-199, «El Modernisme: la gran esplendor de les arts decoratives», pp. 200-225).

10. Vull agrair molt especialment l'inestimable concurs del Sr. Jesús Barnadas Parellada i de Maria Marta Barnadas Fernández, fill menor i néta de l'escultor, que amb el seu entusiasme m'han ajudat a dur a terme aquest treball, i no han escatimat esforços per proporcionar-me la informació necessària –oral, documental i gràfica– per completar la semblança artística de Josep Maria Barnadas. Tanmateix, extenc els agraïments a Anna M. Barnadas Figueras, besnéta de l'escultor, a Laura Martín Barnadas i a Jesús Barnadas Andiñach, qui generosament m'ha facilitat l'accés a la documentació gràfica original de l'artista.

ment quantificables o atribuïbles, ja que aquest tipus de treballs aplicats a l'arquitectura han estat posats, ja a l'època, més en relació amb la figura de l'arquitecte, obviant-se amb freqüència altres oficis vinculats a la construcció, com els d'escultor industrial o el de serraller artístic, la qual cosa dificulta l'atribució de treballs aplicats. Moltes de les seves obres probablement hagin estat destruïdes o espoliades, ja fos durant les rauxes iconoclastes de la Setmana Tràgica de 1909 i de la Guerra Civil espanyola, o pel que podríem anomenar com a «selecció natural» –si s'em permet el símil darwinià total o parcial–, patida per bona part del llegat històrico-artístic català al llarg del segle XX, la qual cosa suposa certa desventatja respecte a repertoris amples i ben documentats com els d'altres escultors. Amb tot, aquest treball vol ser la vindicació d'un artista que arribà a exposar al costat de Miquel Blay, Josep Llimona i Anselm Nogués –i no n'obviem cap altre– a la primera exposició del Cercle Artístic de Sant Lluc, constituint part del grup d'artistes que des de les seves conviccions religioses i catalanistes esdevingueren nucli de l'avantguarda de l'art català de la darrera dècada del XIX.

Els primers anys

Josep Maria Barnadas i Mestres neix al carrer Ataülf número 1 de Barcelona el 28 d'abril de 1867, sent el petit de tres germans: Josefa, Joan i ell mateix. Els seus pares, en Joan Barnadas i Ventura, nascut a Alella i fuster de professió, i la Maria Mestres Solé, de Sant Boi de Llobregat, s'haurien establert a Barcelona pels volts de 1850. El 25 de febrer de 1876 mor la seva mare, i dos anys després, el 9 de gener de 1878, els tres germans quedaren orfes en morir el pare. En ser tots tres menors d'edat –la Josefa, d'uns disset anys, en Joan de tretze, i el petit Josep Maria d'onze– Josep Marimon i Cot (c. 1816-c. 1904) els va tutoritzar, acollint-los pràcticament com a fills al seu domicili del carrer Palau número cinc de Barcelona.[11] Marimon era mestre d'obres, i el 1865 formava part del personal facultatiu de les obres de construcció de la Universitat de Barcelona projectada per Elies Rogent.[12] Al cap d'uns anys, probablement amb la seva majoria d'edat al voltant de 1880, Josefa Barnadas contragué matrimoni amb Josep Marimon.

11. Es desconeix el nexe mitjançant el qual foren tutoritzats per Marimon. Potser aquests són els Parellada, família amb la qual es vincularia primerament en Joan Barnadas i posteriorment el mateix Josep Maria, i que tenien sucursal de fusteria també al carrer Ataülf. Marimon potser els coneixeria professionalment o bé eren amics.
12. CIRICI, Alexandre, Josep TERMES, i Santiago ALCOLEA, *La Universidad de Barcelona. Estudio histórico-artístico*, Barcelona, 1971, p. 180; on es reprodueix la fotografia conservada a l'Arxiu Municipal de Barcelona: «Personal facultativo de las Obras de construcción de la Universidad 1865. Parte superior: Venancio y Agapito Vallmitjana, Medir y Bres, maestros de obras; Jaime Serra, decorador. Medio: Miquel y Badia, secretario; Margarit, contable; Codina y

Sembla ser que els mestres d'escola de Josep Maria Barnadas detectaren en ell precoçes aptituds per a la música, però els estudis musicals desitjats eren massa costosos per a les rendes disponibles per a ell, i que el seu tutor havia d'administrar fins a la seva majoria d'edat. Marimon també hauria estat assabentat pels mateixos mestres que el jove Barnadas s'entretenia llargues estones model·lant ninots de cera i que ho feia amb traça.[13] Així, el 1880 el matriculà, amb tretze anys i escaig, a l'Escola de Belles Arts de Barcelona (Llotja), que per aquells anys seguia sent capdavantera en l'ensenyament artístic a Catalunya. Josep Marimon jugaria, doncs, un paper determinant en el futur professional de Barnadas, tot encarrilant i recolzant les seves habilitats i tendència innata vers l'art, i a la vegada posant-lo en contacte amb gent que, de ben segur, propiciaria la seva trajectòria futura com a escultor, com bé podrien ser els mateixos escultors Vallmitjana, als qui Marimon sens dubte coneixia dels treballs a la Universitat de Barcelona.

El seu germà gran, en Joan, també fou matriculat a Llotja, on hi va romandre només els cursos 1880-81 i 1881-82 a *Enseñanzas de Aplicación*, probablement per *Tall de pedra, Tall de fusta i Nocions de construcció*, atenint-nos al seu futur treball dins aquest camp, on esdevingué col·laborador de Miquel Parellada, qui l'introduiria en l'ofici de fusteria aplicada a la construcció, i de qui esdevingué successor en casar-se el 5 de juny de 1889 amb la seva filla, Maria Parellada i Ferrer. Destacarem la seva presència a la Exposició de 1892, on hi exposà pel seu compte i alhora com a col·laborador de Parellada. Ambdós presentaven diverses peces, com ara taules, una farmaciola, una cadira d'operacions, una làmpara mèdica, i diversos mobles de menjador.[14] El seu treball en l'àmbit de la fusteria aplicada a la construcció s'extendrà fins ben entrada la dècada dels vint.[15]

Guiu, maestros de obras; Rogent, Marimón y Brossa, maestros de obras. Parte inferior: Leoncio Serra, dibujante (AMB)»; destacarem d'aquesta fotografia la presència de Marimon al costat mateix d'Elies Rogent, i la dels germans Vallmitjana; cal recordar que la categoria de mestre d'obres equivalia a l'època a la d'arquitecte. Segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada, fill de l'escultor, Marimon hauria estat el darrer dels mestres d'obres que quedarien treballant a l'edifici abans de la seva finalització.

13. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.
14. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de reproducciones*, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1892, p. 219 i p. 225.
15. Joan Barnadas i Mestres apareix amb assiduitat com a anunciant associat a Parellada als Anuaris de l'Associació d'Arquitectes a partir del de 1900. Apareix també com a anunciant –ja com a successor de Parellada– al catàleg de la *VI Exposición Internacional de Arte. Catálogo ilustrado. Ayuntamiento de Barcelona*, Barcelona, 1911, p. 32; «Carpinteria en todos sus ramos de construcción de Juan Barnadas y Mestres sucesor de Miguel Parellada. Taller y Despacho: Aragón, 364, entre Bailén y Paseo de San Juan. Sucursal: Ataulfo, 7. Barcelona»; amb posterioritat, i com Josep Maria Barnadas, el trobarem als índexs de professionals relacionats amb la construcció de la revista –primerament quinzenal i mensual, i finalment anual– *Arquitectura y Construcción*.

Josep Maria Barnadas a l'Escola de Belles Arts de Barcelona[16]

Josep Maria Barnadas consta com a matriculat tres cursos consecutius a les *Enseñanzas de Aplicación* de Llotja –des del 1880-81 fins al 1882-83, l'equivalent al que seria l'actual Escola d'Arts i Oficis. No sabem les assignatures que va fer però, entre d'altres, hi havia *Dibuix general artístic, Dibuix lineal, Tall de pedra, Tall de fusta, Nocions de construcció, Talla en dibuix, Modellat i buidat, Metal·listeria,* i *Història de les arts sumptuàries.*[17] Superats aquests tres cursos, passà a l'anomenada *Enseñanza Superior de pintura, escultura y grabado,* a la mateixa Llotja, estudis equivalents als actuals universitaris de Belles Arts, i als quals es matriculà els cursos 1883-84 i el 1884-85. El primer d'ells va fer *Escultura: Sección 1ª: Antiguo,* on consta amb el número 15 de matrícula, *Anatomía artística* amb el 61, i *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes* amb el 60. El curs següent, 1884-85, va fer *Escultura: Sección 1ª: Antiguo* amb el número 11 de matrícula, *Paisaje: Sección 1ª: copia de estampa,* i *Perspectiva,* ambdues assignatures amb el número 7.[18] A aquest segon cicle tingué probablement com a docents, entre d'altres, a Manuel Bartolomé Cossío per *Teoria i Història de les Bellas Arts,* Jeroni Faraudo Condeminas per *Anatomia aplicada als artistes,* Josep Calvo Verdonces a *Perspectiva,* i Agapit Vallmitjana i Barbany per *Escultura de l'antic i del natural.*

El fet més determinant fou, sens dubte, el mestratge d'Agapit Vallmitjana. Figura clau en l'escultura catalana vuitcentista junt amb el seu germà Venanci, en la futura obra figurativa de Barnadas s'observen clars rastres del realisme obert pels Vallmitjana partint d'una tradició escultòrica que encara bevia del neoclàssic. Tant des de la seva vessant com a professors a Llotja, des del seu taller –per on passaren multitud d'escultors–, com des de la seva prolífica obra, els Vallmitjana impulsaren notablement el canvi estètic i de valoració vers l'escultura a Catalunya. Cal recordar que per aquells anys, i fins ben bé el canvi de segle, l'ensenyament artístic a Llotja encara era condicionat pels mètodes pedagògics del romanticisme natzarè instaurats a mitjans del XIX, que marcaven fortament l'aprenentatge dels alumnes, tot i els intents renovadors de professors com Ramon Martí i Alsina o Antoni Caba, epígons del Realisme pictòric.

16. La informació sobre la vida acadèmica de Josep Maria Barnadas i el seu germà Joan a Llotja m'ha estat facilitada generosament per Victoria Durá, que ha consultat i extractat directament els llibres de matrícula de la Llotja custodiats per la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
17. A les *Enseñanzas de Aplicación* hi havia un llibre de matrícula per a cada curs, on apareixen impreses les diferents assignatures impartides. Entre 1880 i 1883 només es consignava el nom, els cognoms i la naturalesa –o lloc de naixement– de cadascun dels alumnes
18. La informació acadèmica consignada als llibres de *Enseñanza Superior* és menys minsa, però es redueix, en el cas de Barnadas, a la descrita al text, tot i que bé podia haver cursat altres assignatures com *Dibujo del Antiguo (y ropajes), Escultura Sección 2ª: Natural,* i *Escultura Sección 3ª: Composición.* La segona d'aquestes esmentades era, de fet, obligatòria per poder optar a la bossa de viatge que guanyà.

Des de Llotja mateix, binomis com bellesa i utilitat foren cridats a entrar en cohesió en l'àmbit de les arts industrials, i les pàgines del *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales* (1857-59) de Lluís Rigalt i Farriols, director de la institució de 1877 a 1887, en són bona prova. Obra cabdal per al futur de les arts decoratives i industrials de l'època, tant en l'àmbit acadèmic com en el professional, Rigalt no va deixar d'incloure en ella una clara apologia de l'art bell i útil alhora.[19] Si bé els models ornamentals proposats per Rigalt són d'estils històrics, preferentment clàssics o medievals, molts d'ells formaran part del llenguatge divers del Modernisme arquitectònic. Per altra banda, el teòric i historiador de l'art Josep de Manjarrés i de Bofarull, successor a Llotja de Milà i Fontanals en l'assignatura de *Teoria i història de les belles arts* entre 1858 i 1880, i director de la institució el mateix 1880, també defensà a la seva obra *Las artes suntuarias. Sus teorías y su historia* (1880) la necessitat d'acostar art i indústria d'acord amb els nous temps. De fet, el punt de trobada òptim de belles arts i artesanat industrial cap al darrer quart del segle XIX hauria estat covat al llarg de tot el segle XIX des de les diferents instàncies relacionades amb les arts, com la mateixa Llotja, i es remuntaria a la primera exposició d'arts industrials de la Junta de Comerç de 1822, fins a la culminació que representa la primera exposició oficial de 1892. Barnadas sembla tenir força clares les seves expectatives professionals ja de ben jove en l'escultura aplicada a l'arquitectura. La seva formació mixta a Llotja farà d'ell un artista ben preparat, d'una tècnica base solvent dins el classicisme acadèmic i del realisme, amb un bon domini del volum i molt especialment de l'espai o marc arquitectònic.

Pels volts de 1885 Barnadas realitzà un oli –desconeixem si com a exercici de Llotja o de *motu proprio*–, que hauria regalat a la seva germana Josefa.[20] Es diu també que fou el mateix Ramon Martí i Alsina qui l'engrescà a pintar, però resulta difícil de determinar amb exactitud com es concretaria aquest fet.[21] Amb tot, es tracta d'una exhuberant però mesurada natura morta, amb una gran carbassa oberta al mig de la composició, rodejada de diverses verdures, fruites, una cistella, una estovalla –amb les inicials «J.B.»–, una ampolla i un gerro. En ell Barnadas llueix un bon domini dels recursos i la tècnica

19. RIGALT, Lluís, *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoración y ornato, en los diferentes ramos de albañileria, jardineria, carpinteria, cerrajeria, fundicion, ornamentacion mural ebanisteria, plateria, joyeria, tapiceria, bordados, cerámica, marqueteria, etc., Litografia de la Union, de Don Francisco Campañá*, Barcelona, 1857-59 (2 vol.); vol. 2, conclusió; «... desde el momento en que la utilidad quiera convertirse en belleza, el arte adquiere derecho á intervenir en la forma; por consiguiente todo artesano debe tomar el arte por norma de sus tareas, y entregarse á él con fé entera y deseo ardiente de hallar la debida aplicación de sus principios á la tecnica en que estuviese adiestrado».
20. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.
21. Comunicació oral de Jesús Barnadas Andiñach, propietari de l'oli, qui, a més, m'informà que l'oli fou recuperat de mans d'un brocanter barceloní a principis dels anys vuitanta, i restaurat pels alumnes de restauració de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona pels volts de 1985.

pictòrica, amb una pinzellada nítida, tot i que els efectes de llum són un tant homogenis. D'adscripció plenament realista, són molt logrades les textures de cadascun dels vegetals.

El viatge a Sevilla, Madrid i Toledo com a pensionat de Llotja

Havent assistit amb assiduïtat a les classes d'ambos cursos, i demostrat les seves aptituds per a l'escultura, Barnadas pogué optar amb avantatge a les Bosses de Viatge que la Llotja convocava, com de costum, aquell curs.[22] Així, la Corporació Provincial, de la qual depenia l'escola, li concedí l'única bossa de viatge que atorgava en l'especialitat d'escultura per al curs 1884-85, i a la qual també aspirava Joan Aguilar i Feliu.[23] Els altres pensionats de la seva promoció foren els següents: Joan Baixas i Carreter, Guillem Roca i Sanpere i Antoni Utrillo i Viadera per *Pintura*, Emilia Coranty i Lluria per *Brodats i blondes*, Francesc Mirabent i Soler per *Teixits i estampats*, i Sebastià Cruset i Aupí per *Pintura decorativa*.[24] No serà, però, fins el 1886 que Barnadas i els seus companys pogueren gaudir-ne.[25] Amb aquest tipus de pensionats, que ascendien a mil-cent-seixanta-sis pessetes amb seixanta-sis cèntims[26] i que els eren entregats en metal·lic dins una bossa de seda, pogueren sufragar part de les despeses dels seus viatges i manutencions als centres artístics nacionals o europeus que tries-

22. *Actas de la Sesión Pública celebrada el día 21 de febrero de 1886*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1886, p. 15, on s'expliquen les bases per a la concessió de Bolsas de Estudios y de Viajes que, no excedint de l'expressat lapse de quatre mesos segons diu l'epígraf segon, s'anomenaran 'Bolsas de Viajes'; *Actas de la Sesión Pública... de 1886*, p. 15; «...4°. Para obtener dichas Bolsas es indispensable haber concurrido con asiduidad á las clases de la Escuela durante dos cursos consecutivos».
23. *Actas de la Sesión Pública... de 1886*, p. 17; «La Comisión calificadora resolvió igualmente hacer mención honorífica de los trabajos llevados á cabo por los aspirantes don Juan Aguilar y Feliu, en Escultura;... no pudiendo proponerlos para Bolsas por faltarle al primero el estudio del natural en Escultura... conocimientos prévios indispensables, para que pudiesen sacar provecho de una Bolsa de Viaje»; de la qual cosa es dedueix que Barnadas sí realitzà *Escultura Sección 2ª: Natural*, a la qual no consta com a matriculat als llibres de matrícula
24. *Actas de la Sesión Pública... de 1886*, p. 17.
25. MARÈS DEULOVOL, Federico, *Dos siglos de enseñanza artística en el principado. La junta particular de comercio. Escuela gratuita del diseño. Academia provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Gráfica Bachs, 1964, p. 251; para el año académico 1886-1887 (sic), la Corporación provincial aprobaba la propuesta de bolsas de viaje a favor de los siguientes alumnos:..., en escultura, a José María Barnadas Mestres,...», pp. 347-348; Marès ens porta a confusió en desplaçar cronològicament cap endavant dos anys les bosses de viatge d'aquell curs 1884-85; *Actas de la Sesión Pública... de 1886*, pp. [5]-6 i pp. 15-17; hem de remetre'ns, doncs, a aquestes actes de 1886 per confirmar que, si bé Barnadas gaudí de la bossa de viatge el 1886, la guanyà en acabar el curs 1884-85, pp. [5]-6, «...con el objeto especial de repartir las Bolsas de Viaje costeadas por la Excma. Diputación de la provincia á los alumnos de la Escuela que las ganaron en el curso 1884 á 1885».
26. *Actas de la Sesión Pública... de 1886*, p. 18.



Fig. 1 bis. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Apuntes tomados en su viaje de pensión por el alumno...* [Tors de Trajà] III Sevilla 8/3 [18]86. Col·lecció Barnadas (foto Ricard Marco).

sin, i on haurien de realitzar els pertinents exercicis artístics requerits per l'escola, generalment basats en la còpia d'escultures, reflexe del sistema pedagògic aleshores vigent, reticent encara a la còpia del natural, tot i que a Llotja s'impartia, com he dit, l'assignatura d'*Escultura del Natural.*[27] Sembla ser, però, que Barnadas refusà d'anar a París, tal i com li aconsellaven des de l'escola, i preferí romandre al territori nacional,[28] ja que segons diuen era de l'opinió que els

27. *Actas de la Sesión Pública... de 1886*; p. 17, «... Ejercicios en el grupo de Escultura: 1°. Copias de una estatua. 2° Idem de un bajo relieve. 3° Un boceto original».
28. *Actas de la Sesión Pública... de 1886*; p. 16, «...La indicación de los puntos que podran visitar los pensionados y de los lugares donde, por más o menos tiempo, convendría que fijasen su residencia, no tendrá más valor que el de un mero consejo de la Escuela»; p. 17, «... Se les recomienda que visiten París».

millors imatgers eren a Espanya.[29] Val a dir que entre la fi de la seva formació a Llotja a mitjans de 1885 i l'inici del seu viatge el mes de març de 1886, desconeixem si seguí estudiant a alguna altra acadèmia privada o bé perfeccionant la seva tècnica a algun obrador o taller d'escultura.

Barnadas marxà a primers de març de 1886 cap a Sevilla, primera etapa d'un viatge que el duria també fins a Madrid i Toledo coincidint, en part, amb la celebració de la Setmana Santa. Probablement arribà a la capital andalusa el set o el vuit de març, datació aquesta del primer dibuix del carnet d'esbosos, on plasmà el que més el va atreure de les obres d'art d'aquelles ciutats, i que constitueix, junt amb un altre quadern que tractarem més endavant, l'únic material gràfic original que ens ha llegat.[30] El carnet conté un total de quaranta-quatre dibuixos, vint-i-sis dels quals foren fets durant el viatge –set a Sevilla, sis a Madrid i tretze a Toledo–, sent els divuit restants realitzats amb posterioritat al mateix, ja a Catalunya. Gràcies a l'exhaustiva datació d'aquests podem recrear una mica aquells dies de pensionat. Barnadas va prendre els seus primers esbossos al Museu Arqueològic de Sevilla, d'on va copiar unes quantes peces emblemàtiques que hi havia a l'antiga galeria central del museu. El dibuix numerat *III Sevilla 8/3 86*, per exemple, és una representació de la coneguda peça de marbre de Trajà (fig. 1 bis), i el *VIII Sevilla 17/3 86* és el bust de marbre d'Adrià, que a l'època era exposat al costat de l'anterior,[31] i al dibuix *IX Sevilla 17/3 86* veiem un dels molts caps ubicats entre columnes de la mateixa galeria central. Interessat també per l'art religiós autòcton, al dibuix *II 8/3 86 Sevilla* veiem un Sant Crist penitent, que bé podria tractar-se del pas del Jesús de la Passió de la parròquia de Sant Salvador, i el *V [s.d.]*, bé podria ser una de les finestres de la Casa de Pilatos, un dels edificis històrics més emblemàtics de Sevilla.

La següent etapa del viatge fou Madrid, on arribaria entre el vint-i-dos i el vint-i-tres de març. Quatre dels dibuixos fets allí són també d'obres de tipus romà o grec i escenes mitològiques, i els altres tres d'una estàtua equestre i un nu agenollat numerat *XV Madrid 28/3 86* (fig. 2). Pel que fa als dibuixos fets a Toledo, on hi arribaria entre el trenta de març i el primer d'abril, esmentarem el numerat *XVI Toledo 1/4 86*, on representà dues al·legories de la Innocència i de la Culpa, el *XVII Toledo 3/4 86*, que bé podria ser el sepulcre del Cardenal Tavera a l'Hospital de Afuera de Toledo, el *XX Toledo 6/4 86* un bust d'home on predomina la línia neta del dibuix neoclàssic, i el *XXVII Toledo 10/4 86*, on

29. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.

30. BARNADAS I MESTRES, Josep Maria, *Apuntes tomados en su viaje de pensión por el alumno premiado con Bolsa de Viaje por esta Academia en la sección de Escultura / Barcelona [14] de Mayo de 1886 / J. Mª Barnadas* [firma], Sevilla, Madrid, Toledo, Barcelona, 1886-1887, 14 x 22 cm, carnet d'esbossos propietat de Jesús Barnadas Andiñach.

31. Fons Editorial Martín, Biblioteca de Catalunya, Unitat Gràfica; Sevilla, fotografia núm. 3691; on veiem les dues escultures exposades l'una al costat de l'altre a l'anomenada Galeria Central del Museu Arqueològic de Sevilla.

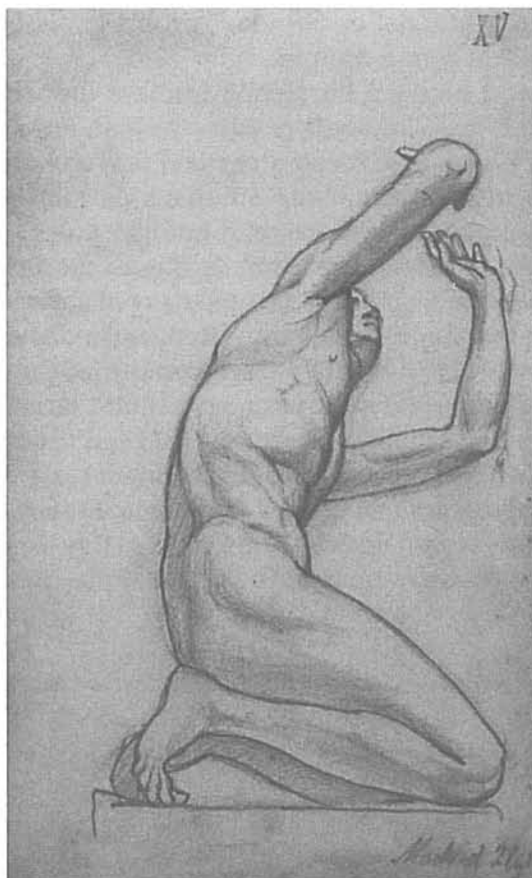


Fig. 2. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Apuntes tomados en su viaje de pensión por el alumno...* [Nu masculí agenollat], *XV Madrid 28/3 [18]86*. Col·lecció Barnadas (foto Ricard Marco)

veiem un dels bisbes amb bàcul que flanquejen la porta dels lleons de la Catedral de Toledo. En general, els dibuixos d'aquesta ciutat es centren més en l'art religiós, del que en tindria múltiples mostres, amb diversos esbossos de tombes catedralícies, una Mare de Déu, un Naixement, etc. La resta de dibuixos que conté el quadern foren fets, com he dit, ja a Catalunya. D'aquests destacarem el retrat d'un nen, d'un verisme colpidor transmès pel seu traç més lliure (fig. 3).

En general, observem un Barnadas que, llapis en mà, es mostra eficaç a l'hora de tractar els temes escultòrics triats, tot i que sovintejen indecisions pròpies de l'aprenentatge, com la repetició d'alguns esbossos per millorar-los. Pel que fa a les eines de dibuixant, usà preferentment el llapis de plom, i alguns foren acabats amb tocs de llapis blanc i/o rosat i carbonet. Probablement Barnadas va tornar a Barcelona cap a mitjans d'abril, ja que l'últim dibuix és datat el dotze d'aquell mes. Sabem també que en tornar va portar alguns

apunts en cera d'un Sant Crist de Sevilla,[32] probablement un primer estat de l'esbós original requerit com a exercici.

Després d'un any i escaig a Barcelona tractant d'obrir-se camí, o potser perfeccionant els seus coneixements al taller de Joan Flotats i Llucià,[33] al dels Vallmitjana, o bé, tal i com diu Alcoy a partir d'una comunicació oral del mateix Frederic Marès, al d'Arqués,[34] cap a mitjans de 1887 Barnadas es desplaçà cap a Bilbao, on sembla ser que exercí d'imatger taurí, realitzant terracotes –probablement *bibelots*– de passes de toreig, que aleshores tenien certa sortida comercial, i que li donarien cert ressò i currícula com a escultor.[35] Desconeixem amb detall les circumstàncies que mogueren Barnadas a anar a treballar a Bilbao, i tampoc sabem si s'hi establí pel seu compte o bé treballà dins l'organigrama d'algun taller d'imatgeria. Aquesta possibilitat seria la més plausible, on Barnadas adquiriria cert bagatge, aprenent-ne el seu funcionament i les diferents tasques especialitzades, cosa que sens dubte li seria d'utilitat en establir posteriorment els seus propis tallers ja a Barcelona. De fet, aquesta etapa de la seva trajectòria té certs ressons de continuitat del viatge de pensió, però en una vessant més pràctica, d'aprenentatge de l'ofici pròpiament dit.

Presència pública de Barnadas als certamens barcelonins i a la Galeria Parés

A Catalunya les noves tecnologies de producció artística van integrar-se sense conflicte a la recuperació de l'escultura aplicada, la forja, el vitrall, la rajola, etc..., ja que els nous artistes i artesans no supeditaren el progrés tecnològic –en definitiva, noves tècniques i materials– a les seves intencions estètiques, tot servint-se d'ell per a la creació i reproducció d'obres d'art sumptuari o aplicat. Un cop finida l'Exposició Universal de 1888, Lluís Domènech i Montaner i Antoni M. Gallissà impulsaren des del *Castell dels Tres Dragons* una tasca, en certa manera «redemptora», en tant que s'erigiren en salvadors o res-

32. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.
33. García-Martín, Manuel, *Relieves escultóricos de Barcelona*, Catalana de Gas y Electricidad, Barcelona, 1983, p. 67; «Estudió en... Lonja, de Barcelona, y con Carlos Flotats»; Potser Barnadas coincidí amb Carles Flotats a Llotja, ja que eren de la mateixa generació. Com ell, Flotats fou un imatger religiós i funerari especialitzat en temples i capelles particulars, conegut sobretot per les escultures de l'església dels Pares Jesuites del carrer Casp de Barcelona. Seria més factible que Barnadas hagués passat pel taller de Joan Flotats i Llucià (1847-1917), escultor i pare d'aquell, conegut per la seva participació en la decoració escultòrica de la cascada del Parc de la Ciutadella.
34. Alcoy, Rosa, *El cementiri de Lloret. Indagacions sobre un conjunt modernista*, Ajuntament de Lloret de Mar, Girona, 1990 (Col·lecció es Frares, 1), p. 131, nota a peu de pàgina 262; segons li va dir Frederic Marès a l'autora, Barnadas havia treballat, amb dates indeterminades, al taller d'imatgeria del Sr. Arqués. Probablement es tracti de l'Agustí Arqués esmentat per Ràfols com a escultor tallista del segle xix que el 1887 tenia taller al carrer Séneca 18 de Badalona.
35. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.



Fig. 3. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Apuntes tomados en su viaje de pensión por el alumno...* [Retrat de nen desconegut], [18]87. Col·lecció Barnadas (foto Ricard Marco).

tauradors d'arts i procediments artístics en desús o en decadència. El seu treball fou, tanmateix, la culminació raonada d'un anhel per posar les arts sumptuàries o aplicades al nivell de les belles arts.[36] En aquest sentit, Barnadas, tot i assumir alguns dels processos tècnics i materials relativament nous com per

36. *VII Congreso Español de Historia del Arte. Murcia, 1988. Actas de la Mesa I (Patronos, promotores, mecenas y clientes).* (Text de Mireia FREIXA, «El problema de las artes suntuarias entre la industria y el artesanado. Una lectura de las artes decorativas en el modernismo catalán», pp. 735-739; «Pero en Catalunya, el redescubrimiento del artesanado no aparece, al contrario de lo que había sucedido en Inglaterra, como oposición a la industria, sino que, en todo momento, se producirá una síntesis entre ambos procedimientos. De esta forma, en el "Castell dels Tres Dragons", así como en las más prestigiosas casas de decoración, artesanado e industria conviven perfectamente»; DD.AA., *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, vol. II, L'isard, Barcelona, 2002 (text de Rossend CASANOVA, «Antoni Maria Gallissà i el mite del "Castell dels Tres Dragons"»), darrera de les aportacions sobre aquest tema.

exemple l'ús de pedra artificial per a algunes obres d'escultura aplicada, mantindrà al llarg de la seva trajectòria, tal i com veurem, cert caire d'escultor tradicional, molt especialment pel que fa a la imatgeria religiosa, on desplegà el seu bon afer amb el baix relleu en bronze, la talla de fusta o el marbre.

Quan Josep Maria Barnadas tornà a Barcelona a principis de 1888, la ciutat estava volcada amb l'Exposició Universal, aconteixement que afavorí un gran impuls de l'escena artística de la ciutat. La seva absència de l'Exposició potser fou deguda a que no tingué temps d'inscriure obra després de tornar de Bilbao. Aquell mateix 1888, aprofitant la dinamització artística que la Galeria Parés propiciava, Barnadas entrà en escena decidit a fer-se un lloc entre els millors artistes del moment.[37] Així, el desembre d'aquell any, el trobem a la *VII Exposició Extraordinària de Belles Arts* a la Sala Parés amb l'escultura «El chiquito», probablement un model o, com a molt, un petit format.[38] La minsa informació del catàleg de la mostra no ens diu quina tècnica usà en aquesta peça; era habitual, però, presentar models de guix, policromats o no, així com exposar petits formats o models de les obres, les anomenades reduccions. En l'apartat d'escultura hi eren presents també Jaume Aguilar, Eusebi Benedicto, Enric Clarasó, Fouvard de P. M. Picabia,[39] Ramón Moler, Joan Serra, Jaume Simón i Agapit Vallmitjana, de qui podem suposar un recolzament a la presència del seu antic alumne a la mostra. A l'apartat de pintura hi eren, entre d'altres, Ramon Casas, Modest Urgell, Joaquim Vayreda, Enric Galwey, Dionís Baixeras, Pere Borrell, Joan Llimona, Segundo Matilla i Eliseu Meifrén. La ressenya d'aquesta exposició del *Diario de Barcelona* només destacà les escultures dels Vallmitjana i una de Clarasó.[40] Barnadas comptava aleshores amb vint-i-un anys, i s'alineava decididament amb l'èlit artística del moment.

Arrel d'un afer a l'entorn d'un contracte per a un treball escultòric, al voltant d'aquell 1888 contactà amb el jesuïta Luis Ignacio Fiter, historiador de les

37. MARAGALL, Joan A., *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Editorial Selecta, 1975, p. 41; any 1888. «No fou, segons sembla, [un any] gaire brillant a la Sala Parés, perque es repetiren constantment els mateixos artistes... Una exposició collectiva menys important i nombrosa fou convocada pel senyor Parés el mes de juny, en la qual participaren els artistes habituals amb obres no destacables. La *Ilustració Catalana* diu que l'exposició té poc interès i atractiu..., i pel desembre s'obrí la sisena(sic) Exposició de Belles Arts, que fou comentada en el *Diario de Barcelona*, el 18 de gener de 1889».

38. *Galeria Parés. Séptima Exposición Extraordinaria de Bellas Artes inaugurada en Diciembre de 1888. Catálogo*, Barcelona, 1888, p. 15; «Esculturas/.../Barnadás, José/152 El chiquito...100 [pessetes]».

39. Transcric el nom tal i com apareix al catàleg. Ràfols l'esmenta com a Francisco de A. Forward de Picavia.

40. *Diario de Barcelona de avisos y noticias. Edición de la mañana. Viernes 18 de enero de 1889.* Núm. 18, pp. 783-784; «... Entre las esculturas se distingue en primer término el *Jesús en el sepulcro*, de Agapito Vallmitjana, esculpido en mármol y del cual hemos hecho en otras ocasiones los calurosos elogios que merece; una reducción en mármol del «Cazador de leones», de Agapito Vallmitjana Abarca, preciosa obra de este artista, y un retrato de señora, de Enrique Clarassó...»; el *Cazador de leones* de Vallmitjana, però, no apareix relacionat al catàleg de l'exposició.

antigues Congregacions Marianes i considerat el restaurador de les mateixes, director des de 1886 de la congregació de la Immaculada i Sant Lluís Gonzaga, formada per joves estudiants, i de la qual Barnadas esdevingué congregant.[41] Fiter hauria ajudat Barnadas a aconseguir alguns treballs escultòrics, les que serien les seves primeres obres religioses, com un Sagrat Cor de fusta per al Monestir del Pueyo a Barbastro,[42] conjunt arquitectònic pertanyent a la Diòcesi d'Osca i a càrrec dels benedictins des de finals del XIX, on s'hi establiren el 1890. Aquesta talla de fusta pot ser datada a l'entorn de la reforma benedictina d'aquell mateix any. Sembla ser que Barnadas establí una relació especial amb aquesta comunitat, per a la qual realitzaria amb posterioritat un nou Sagrat Cor de Jesús –aquest cop de pedra i concebut a manera de monument exterior–, on s'observa clarament el rastre dels Vallmitjana, especialment pel tractament de les robes de la figura, a mig camí entre la geometrització barroca, la dolçor neoclàssica, i certa aproximació al realisme, i que podem posar en relació amb les escultures de la façana de la Catedral de Barcelona (1890) del mateix Agapit Vallmitjana. També per aquells anys, i potser a través de Fiter, esculpí un Sagrat Cor de Jesús i un Cor de Maria per a l'antic convent dels Franciscans de

41. TARÍN SABATER, Julio (assessor), *La bebida española, sus hombres y sus marcas*, Ediciones Industriales, Madrid, c. 1950, p. 161; «Ya en su juventud [Barnadas] dió muestras de su carácter, al rechazar dignamente ocultas protecciones en el ejercicio de su profesión que le fueron brindadas a cambio de sacrificar sus convicciones, iniciando entonces sus contactos con eminentes hombres dedicados a generosas obras sociales, en las cuales colaboró, preludiando su posterior e intensa dedicación a las mismas»; segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada, Barnadas rebé una oferta per realitzar un monument a Saragossa a condició, però, de fer-se masó, clausula del contracte de la qual se n'assabentaria en el moment d'anar a signar-lo. Barnadas la refusaria i després de rebre pressions per acceptar l'encàrrec, contactà amb Fiter i es va fer congregant de la seva institució diuen que com a reacció. Hem de tenir en compte alhora d'emetre judicis sobre aquest boirós afer, que per aquella època el tarannà de les relacions entre francmaçoneria i església era també força tortuós. A aquesta rara edició de Tarín s'esmenta aquest fet d'una manera un tant críptica, sense donar referències explícites.

42. BARNADAS I MESTRES, Josep Maria, [*Manuscrit amb llistat parcial de les obres escultòriques realitzades per Josep Maria Barnadas fins c. 1906* (en endavant Ms. 1)], [Alella, c. 1906], 3 pp. manuscrites, 22 x 16 cm; p. [1]; «Monasterio del Pueyo[.] Sdo Corazon de Jesús : madera»; aquest full manuscrit facilitat pels hereus de Barnadas –que sembla formar part d'un plec amb més pàgines que hores d'ara desconeixem on són–, i l'ulterior mecanoscrit –que refereixo a la següent nota a peu de pàgina– m'han servit per fer les atribucions que, d'altra manera, no ha estat possible documentar. Comparada la lletra d'aquest manuscrit coincideix amb la de Josep M. Barnadas, qui probablement el realitzaria per deixar constància de la seva producció pels volts de 1906, datació de l'obra més tardana relacionada a aquest fragment. Tanmateix, bé podria tractar-se d'informació requerida per a alguna edició. Assegurar que fos per a *L'escultura catalana moderna* de Feliu Elias pot semblar arriscat, però el mateix Elias, al pròleg, esmenta que molts escultors no respongueren al seu requeriment d'informació, ja fos per modèstia o per altres motius. Potser Barnadas començà el llistat i la petita resenya, i finalment no l'enllestí i no l'envià. De fet, sobta no veure'l esmentat, ja que a l'època la seva presència era notòria. La datació del Ms. 1, doncs, variaria considerablement, fins c. 1925.

Bilbao[43] –actual convent dels missioners Fills de l'Immaculat Cor de Maria des de la darrera dècada del XIX–, obres de les que malauradament desconeixem la seva existència.[44] La iconografia del Sagrat Cor serà, com veurem, un tema recurrent en Barnadas, en el qual gairebé s'hi especialitzarà. Aquests treballs fora de Catalunya l'alineen, tot i que puntualment, amb certa tradició d'escultors catalans presents amb les seves obres arreu de l'estat espanyol.

A aquella exposició a Can Parés el 1888 li seguiria la seva estrena als certàmens oficials barcelonins, concretament a la I Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1891, on hi exposà dues peces: un bust de guix imitant el marbre titulat *Guerrita*, i una terracota imitant l'argent oxidat titulada *Mater amabilis*.[45] Pels títols, ja que malauradament no les coneixem (ni tampoc l'anterior, *El chiquito*), probablement es tractaria d'obres properes a l'anecdotisme realista que en l'escultura catalana encara es conreava. Per aquells anys, el primer obrador de Barnadas seria probablement el seu mateix domicili –el de Josep Marimon–, al carrer Palau 5 de Barcelona, tal i com fa constar al catàleg d'aquesta mostra. Barnadas exposava al costat d'Eduard B. Alentorn, Eusebi Arnau, Rafael Atché, Miquel Blay, Josep Campeny, Pere Carbonell, Enric Clarasó, Manel Fuxà, Josep Llimona, Rosend Nobas, Anselm Nogués, Antoni Parera, Josep Reynés, Josep Soler, Agapit Vallmitjana i Barbany i Agapit Vallmitjana i Abarca, entre d'altres, en un any en què l'escena artística ja començava a veure l'aparició de noms que esdevindran cabdals per a l'art català. Així, a aquest certamen trobem noms que ja eren l'avantguarda del modernisme pictòric, com Ramon Casas i Santiago Rusiñol, que exposaven alguns dels seus olis parisencs, i d'altres que tot just encetaven la seva particular i innovadora trajectòria, com Ricard Canals, Adrià Gual o Isidre Nonell.

Els relleus de Montserrat. Barnadas i Joan Martorell

L'any 1892 Barnadas realitzà per a l'Abadia de Montserrat sis relleus en bronze commemoratius del descobriment d'Amèrica, del que se celebrava el quart

43. BARNADAS I PARELLADA, Jesús i Diego, [*Mecanoscrit amb llistats parcials de les obres escultòriques realitzades per Josep Maria Barnadas* (en endavant Mc. 1)], [Alella, c. 1960-1980], 8 p. mecanoscrites, 27,5 x 21,5 cm, p. [1]; «... Sagrat Cor Franciscans de Bilbao. Cor de Maria Franciscans de Bilbao...»; aquest document presenta addicions –com aquesta que refereix dos treballs a Bilbao– al Ms. 1 fetes per Diego i Jesús Barnadas Parellada al llarg dels anys. Sembla, en general, partir del Ms. 1. Algunes de les referències donades són massa genèriques o sintètiques, i no ha estat possible verificar-les per fer-ne una atribució segura. A en Diego devem, a més, un important fons fotogràfic de les obres del seu pare.

44. Essent aquestes obres realitzades per a Bilbao no podem descartar, però, que les realitzés quan hi va treballar com a imatger taurí.

45. *Catálogo de la Primera Exposición General [de] Bellas Artes*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1891, p. 284; «BARNADAS Y MESTRES (D. José M.ª), / natural de Barcelona. / Reside en Barcelona, calle de Palau, 5, 3.º / N.º 910 – Guerrita (busto en yeso imitando / mármol).

centenari. Les anomenades Festes Colombines se celebrarien l'any següent, per a la qual cosa diverses associacions catòliques haurien patrocinat les dues trones de marbre a l'ampit de les quals s'ubicaren aquests relleus.[46] Actualment es troben encastrats a la porta principal de la sagristia –a la manera dels de Ghiberti per a les portes del baptisteri de Florència–, lloc que no desllueix gens la seva concepció original, ans al contrari, sense la sol·lució de continuïtat imposada per la seva divisió en dues trones, es facilita la seva lectura iconogràfica íntegre. Es tracta d'un cicle sobre el descobriment i evangelització d'Amèrica, on Barnadas ofereix un dels seus millors treballs per aquells anys. Tres dels relleus foren concebuts per a la trona de l'Evangeli: *Arribada de Colom a Amèrica, Baptisme a la Catedral de Barcelona dels primers indis americans en presència dels Reis Catòlics* i *Venite ad me omnes gentes*, escena aquesta que fa referència a la caritat dels missioners vers els indígenes americans necessitats. Els altres tres, per a la trona de l'Epístola, són: *Martiri dels missioners, Evangelització d'Amèrica* i *Gentes, ergo, et docite*, que deu referir l'exhortació feta per Cristofor Colom a que el nou continent s'agafi a la religió cristiana, amb aparició de Jesucrist inclosa a la representació.[47] La tècnica que usà Barnadas fou el baix relleu en bronze, i amb ella ens ofereix interessants efectes de *trompe l'oeil*, com les figures que desborden el marc de tres dels plafons. La tradició en la que beu Barnadas és plenament clàssica, amb clares referències a l'època daurada del relleu en bronze del Renaixement, organitzant les composicions amb caixes de perspectiva, i amb el fons lleument esculpit per suggerir la profunditat de camp; el plafó del *Baptisme a la Catedral...*, n'és eloqüent al respecte. A altres plafons com el *Venite ad me omnes gentes* i el *Martiri dels missioners*, Barnadas es decantà per l'ús de la vegetació com a marc on organitzar les escenes, la qual cosa li donà més marge de llibertat. Hem de destacar, i això també els fa excepcionals, que Barnadas usa una tècnica que podríem qualificar gairebé d'impressionista pel que fa a aquests dos plafons, transmetent una subtil vibració a la superfície del bronze que dinamitza suaument la representació. Diuen que la implicació de Barnadas en el seu primer treball a Montserrat fou tan intensa, que gairebé estigué a punt d'ingressar a l'abadia, en el que hom podria qualificar com a fase de profunda religiositat, lligada també a la seva relació, com veurem, amb el Cercle Artístic de Sant Lluc.[48]

/ Alto 0,60 metros.– Ancho 0,50 metros. / Precio: 60 pesetas.»; p. 285; «N.º 911– Mater amabilis (estatua en barro / cocido, imitación de plata oxi- / dada). / Alto 0,60 metros.– Ancho 0,45 metros. / Precio: 80 pesetas.»

46. LAPLANA, Josep de C., *Montserrat. 1000 anys d'art i història*, Angle Editorial, 1998, pp. 158-161.

47. Ms. 1, p. [1]; «Monasterio de Montserrat. – Púlpito del Evangelio [:] "Venite ad me omnes gentes" – Desembarco de Colon en America. – Bautismo en Barcelona de los primeros indios americanos[.] Pulpito de la epistola [:] "Euntes, ergo, et docite..." – Evangelizacion – Martirio[.] Altos relieves en bronce».

48. Segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada, en conèixer la seva futura esposa na Josefa Parellada Gallart, aquesta li tragué el peu que ja tenia dins la vida monacal montserratina. Aquesta afirmació, si bé entranyable, ens pot donar certa idea de fins on arribà la implicació de l'escultor amb les seves primeres obres per a Montserrat.

Joan Martorell i Montells, a qui potser hauria conegut a través del seu tutor Josep Marimon, esdevingué un dels seus principals amics i un valedor professional inestimable que l'orientaria com a escultor arquitectònic professional, i qui probablement l'introduiria dins el Cercle Artístic de Sant Lluc. Arquitecte de la primera promoció de l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona, Martorell fou mestre, entre d'altres, d'Antoni Gaudí, qui col·laborà amb ell a uns quants projectes, i a qui posaria en contacte amb els Comilles i els Güell, els grans clients del geni reusenc. Martorell fou bandera del corrent goticista a Catalunya, amb una arquitectura d'arrel «violletiana» tendent més a l'ús o juxtaposició d'ordres classicitzants –conreant diverses aproximacions historicistes– que a l'ortodòxia neogòtica, i el seu treball fou cabdal per a la consolidació de la nova arquitectura durant el darrer quart del XIX. En certa manera se'l pot considerar un neogoticista depurat si comparem la seva obra amb la de Joaquim Bassegoda, Jaume Gustà, Antoni M. Gallissà o la de l'introductor del corrent a Catalunya, Elies Rogent. Com anirem veient, Barnadas col·laborà amb Martorell tant en la realització d'art litúrgic accessori –entès aquest bàsicament com a imatgeria i representacions votives diverses–, com en la d'escultura arquitectònica d'edificis o monuments seus,[49] i els veurem col·laborant estretament en la realització dels Tres Misteris del Rosari monumental de Montserrat.

Barnadas i el Cercle Artístic de Sant Lluc

Barnadas es va fer soci del Cercle Artístic de Sant Lluc el 18 d'abril de 1893, dos mesos després de la creació de l'entitat,[50] i com a tal participà a la seva I Exposició inaugurada el 30 de novembre a la Galeria Parés. Com sabem, els artistes del Cercle, catòlics i catalanistes, s'aplegaren com a reacció al laicisme del *Círculo Artístico*. L'exposició del Cercle de Sant Lluc se celebrà en un any en què es respirava cert aire de continuisme respecte a anteriors, tot i que a Can Parés, al febrer, hi havien exposat Rusiñol, Casas i Clarasó en una mostra que evidencià el divorci existent entre diversos sectors de la crítica d'art del moment. En l'apartat de pintura, entre d'altres, Joan Llimona, Enric Galwey, Alexandre de Riquer, Antoni Utrillo i Joaquim Vancells, i en el d'escultura hi eren presents, segons consta al mateix catàleg, quatre escultors que ja havien coincidit, entre molts d'altres, a la I Exposició General de Belles Arts de Barcelona celebrada dos anys abans: Josep Llimona, Miquel Blay –que exposà un guix de l'emblemàtica *Els primers freds,* obra amb la que fou guardonat amb la primera medalla d'escultura a l'Exposició de Belles Arts de Madrid de 1892,

49. Ms. 1, p. [3]; «... el arq.[uitecto] Dn Juan M.[artorell] y M.[ontells] le favoreció constantemente con sus encargos .../... los trabajos precedidos de una + fueron ejecutados bajo su dirección»; pel que fa a les nou obres de Barnadas que es relacionen amb Martorell a aquest manuscrit.
50. Des d'aquí el meu agraïment al Sr. Josep Bracons per facilitar-me aquesta informació.



Fig. 4. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Sant Antoni de Pàdua*, 1893.
Guix patinat en bronze. Col·lecció Barnadas (foto Xavier Soler).

i que acaparà bona part de l'atenció de públic i crítica–, Anselm Nogués i el mateix Barnadas, que exposava tres peces.[51] La primera d'aquestes, un *Sant Antoni de Pàdua*, és presentat com a estàtua i bé podria tractar-se de l'escultura que conserven els seus hereus, un magnífic guix policromat amb posterioritat imitant el bronze d'aproximadament un metre d'alçada, on Barnadas ofereix la versió iconogràfica canònica del sant, amb el nen en braços, establint entre ambdós personatges un tendre i delicat diàleg (fig. 4). Aquest mateix model podria haver inspirat la imatge del sant que va realitzar per a l'Oratori de Carles Godó,[52] al carrer Roger de Llúria de Barcelona, per a on també realitzaria una imatge de Sant Carles Borromeu, ambdues de fusta i datables a l'entorn d'aquell any,[53] i el tornarà a reprendre per a la decoració del vestíbul d'Ausias March 22 que tractarem més endavant. *L'arribada de Colom a Amèrica* i *Euntes, ergo, docete omnes gentes*,[54] els altres dos guixos que presentava són amb tota probabilitat dos models dels relleus que havia realitzat l'any anterior per a les trones de Montserrat.

Barnadas, tot i seguir realitzant treballs de tipus religiós vinculats directa o indirectament al Cercle, no s'hi prodigà públicament en ell més enllà d'aquesta primera exposició, la qual representà un punt d'inflexió important en la seva carrera com a escultor, ja que fou la seva darrera aparició a les sales d'art barcelonines que tenim documentada.

Inicis en escultura arquitectònica

Per aquells anys, associacions com el Centro de Artes de Decorativas de Barcelona (CADB) també contribuïen a dissoldre les fronteres entre belles arts i arts sumptuàries, la polarització o divisió de les quals era objecte de debat habitual dins d'aquesta entitat, des d'on es propugnava la igualtat d'estatus per als artesans dedicats a les arts decoratives respecte als artistes. Garcia Llansó, al butlletí extraordinari del CADB amb motiu de la III Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de 1896, ja fa notar l'excepcional moment que viuen les

51. *Círculo Artístico de San Lucas. Catálogo de la primera exposición inaugurada en el Salón Parés el día 30 de noviembre de 1893*, Barcelona, 1893, p. [11]; «ESCULTURA / José M.ª BARNADAS Y MESTRES / Palau, 5, 3.º, 1.ª / 104 San Antonio de Padua (estatua en yeso). / 105 Desembarco de Colón en América (re- / lieve en yeso). / 106 *Euntes, ergo, docete omnes gentes*. Alegoría (relieve en yeso).»
52. Carles Godó i Pié (1834-1897), fill de Ramón Godó i Llucià que es dedicà a la indústria tèxtil junt amb el seu germà Bartomeu. Va ser alcalde d'Igualada i diputat de la mateixa ciutat. El 1881 els dos germans fundaren el diari *La Vanguardia* per sostenir el partit liberal del qual eren membres actius.
53. Ms. 1, p. [2]; «En Barcelona .../... + Sn Antonio de Pádua – madera – y Sn Carlos Borromeo – madera – en el Oratorio de Dn Carlos Godó (Calle de Lauria)».
54. Ms. 1, p. [1]; «Monasterio de Montserrat... – *Euntes, ergo, et docete...*, ...Pulpito de la epistola»; títol que coincideix en part amb el referit als relleus en bronze de Montserrat.

arts decoratives a Barcelona per aquells anys.[55] La suposada subordinació de les escoles d'arts i oficis a les acadèmies de belles arts també era un tema freqüent als textos del CADB, des dels quals es tendia, però, a exagerar una situació de greuge vers les arts aplicades. El cert és que a Llotja, com he assenyalat, s'integraven ja sense conflicte ambdós ensenyaments, ben diferenciats alhora que ben interconnectats, la qual cosa propicià, sens dubte, que artistes de primera categoria irrompessin en l'àmbit productiu tradicional de l'artesanat.[56] El fet que destacats noms de l'art i l'arquitectura concentressin esforços, ja cap al 1896, en la realització de peces d'art sumptuari o aplicat també és una bona prova de l'interès per conciliar belles arts i arts aplicades o sumptuàries, la qual cosa tindria evidents conseqüències en la gènesi i desenvolupament del Modernisme. El fluxe era, doncs, recíproc: artistes que volien acostar-se a les arts aplicades, i artesans que volien regir el seu tarannà d'acord amb les teories de l'art per oferir productes d'alta qualitat. De fet el concepte d'art industrial, al voltant de 1888, es feia extensiu a objectes sumptuaris, en general objectes mobles, però a finals del segle XIX ja era d'aplicació a l'escultura arquitectònica que, gràcies a les noves tècniques i materials, i a les noves exigències i tendències decoratives edil·lícies, esdevindrà una de les que tindrà major projecció.

Si bé aquells primers anys Barnadas tractava de fer-se un lloc entre l'èlit artística del moment, també començava a veure les possibilitats que oferia la construcció de la nova Barcelona, que li obriria noves perspectives en el camp escultòric i, amb el temps, certa fama entre els arquitectes i clients burgesos i eclesiàstics de l'època. Com ell, altres artistes i artesans industrials ja suplien la manca d'escultors especialitzats en arquitectura que havia patit Catalunya,[57] i

55. *El Arte Decorativo. Número extraordinario ilustrado (VI de la colección) publicado con motivo de la Tercera Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas, por el Centro de Artes Decorativas de Barcelona, en Mayo de 1896*; text d'A. GARCÍA LLANSÓ, «Las Industrias Artísticas en la Exposición de Barcelona en 1896», p. 28; «Barcelona ha logrado singularizarse, y á sus atrevidas y tradicionales energías débese el renacimiento de olvidadas industrias, que se desarrollan hoy bajo la bienhechora influencia del arte... Unicamente nuestro municipio se ha preocupado... del desarrollo de nuestras industrias. A su iniciativa se deberá la sección de industrias artísticas en las Exposiciones de Bellas Artes, monopolizadas, antes... por los pintores y escultores».

56. *El Arte Decorativo... Mayo de 1896*, p. 40; on hi ha el llistat alfabètic dels «Individuos del Centro de Artes Decorativas de Barcelona», que inclou diversos artistes i artesans dedicats a les arts decoratives com, ni més ni menys, Joan Busquets, Gaspar Homar o Alexandre de Riquer, entre d'altres.

57. Fins al tercer quart del segle XIX era freqüent haver d'importar els guarniments escultòrics ornamentals de l'arquitectura, especialment d'Itàlia. Aquesta qüestió –la importació–, arribà a preocupar seriosament alguns sectors relacionats directament amb les arts decoratives del moment, fins al punt que fou un tema recurrent a molts dels articles de revistes especialitzades com els *Anuaris de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya* o a *Arquitectura y Construcción*. No oblidem que, a mitjans del XIX, va ser un fet excepcional que uns escultors catalans com els germans Vallmitjana realitzessin les al·legories del Comerç i la Indústria de la façana de l'antic Banc de Barcelona, a una època en què l'escultura arquitectònica encara no s'havia establert com a condició *sine qua non* de l'arquitectura, si més no, fins al punt en què s'hi adaptà a la nova arquitectura.

s'endinsaren en l'edificació de l'Eixample de Barcelona. Hom pot dir que a l'escultura catalana de finals del XIX *lo industrial* ve especialment propiciat pel gran impuls estètic en *lo arquitectural*, ja que noves necessitats haurien de ser cobertes per noves especialitzacions, amb tot el que comportava de canvi en les relacions de l'artista amb el producte que havia d'oferir. Barnadas aprofitaria aquesta conjuntura per copar part d'un segment artístic desatès des d'on oferir treballs escultòrics arquitectònics amb valor artístic, alineant-se amb el grup d'escultors de sòlida formació a Llotja com el mateix Eusebi Arnau que veuran com l'arquitectura esdevé una oportunitat immillorable per a vehicular el seu art. Ja des dels seus inicis com a professional Barnadas oferí una oferta escultòrica molt diversificada i que el va fer molt competitiu, donada la necessitat d'oferir treballs d'alta qualitat segons requeria la sumptuositat dels encàrrecs, que s'anaven multiplicant a mesura que avançava la darrera dècada del XIX. Amb els edificis que avui dia romanen de l'urbanització de l'Eixample de Barcelona d'aquells anys, ens podem adonar de l'important paper jugat en el disseny vertical de Barcelona pels escultors arquitectònics sorgits com ell durant aquells anys.

Probablement de 1892-93 data el seu primer treball escultòric estrictament arquitectònic per a la parroquia de l'Àngel Custodi d'Hostafrancs, al carrer Vilardell quaranta-vuit de Barcelona.[58] La reconstrucció d'aquesta església s'endegà aquell mateix any de la mà d'Adrià Casademunt, conreador junt amb August Font de l'anomenat neogoticisme de creació,[59] i un dels primers arquitectes catalans amb títol junt amb Joan Martorell i Emili Sala. Podem considerar com a molt probable el paper de Martorell en l'encàrrec de la parròquia d'Hostafrancs, ja que Casademunt fou company de promoció seu. Barnadas realitzà, com a mínim, el timpà ojival esculturat de la porta principal i la clau de volta de l'interior,[60] i sembla ser que també hi intervingué en algun treball escultòric Lluís Ferreri, escultor també especialitzat en treballs arquitectònics.[61] Al timpà hi ha una representació exempta de l'Àngel de la Guarda o àngel

58. *Arquitectura y Construcción. Propiedad inmueble, artes industriales y decorativas. Revista técnica quincenal*, Barcelona, 8 de Agosto de 1899. Núm. 59. Año III. Cuad[erno] 15, p. 229; «Arquitectura española contemporanea. Iglesia del Santo Angel Custodio.- Barcelona. Autor: D. Adriano Casademunt, Arquitecto»; on es diu, entre d'altres coses, que encara li mancava construir el campanar, i es destaca la sobrietat de la construcció, la seva senzillesa de mitjans decoratius.

59. FONTBONA, Francesc, *Neomedievalismes al segle XIX*. Lliçó inaugural del curs 1999-2000..., Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999, pp. 12-13; sobre el medievalisme en arquitectura en general: *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, 1999, vol. 5, *Arquitectura religiosa moderna i contemporània* (text de Xavier BARRAL I ALTET, «Arquitectura religiosa dels segles XIX i XX», pp. 146-296), i *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, 2002 (text de Josep BRACONS, «Els medievalismes en l'arquitectura modernista», pp. 103-112).

60. Mc. 1, p. [1]; «Timpà i clau de volta. Parròquia del sant Àngel (Hostafrancs)».

61. VILARRÚBIA I ESTRANY, Josep, *Notes històriques de la parròquia del Sant Àngel Custodi d'Hostafrancs*, Barcelona, 1991, p. 48; «... de la part d'escultura [en tingueren cura] els senyors Ferreri i Bernadas (sic)...»

custodi de cada persona, un tipus d'iconografia habitual en escultura funerària, i a la qual Barnadas també hi recorrerà en aquest àmbit.[62] L'Àngel Custodi d'Hostafrancs duu com a atributs específics una espasa i una corona, la qual cosa l'allunya d'altres representacions seves on la *adorabiles* angelical és més marcada.[63] Pel que fa a l'androgínia tradicional en aquest tipus d'iconografia, aquí predomina amb claredat la seva feminitat. Les ales plegades de l'àngel s'adapten a l'intradós de la mandorla que l'emmarca i, timpà enfora, les primes arquivoltes dinamitzen l'emmarcament ovalat de la figura, efecte que el connecta amb la tradició gòtica que es pretenia en el conjunt de l'obra arquitectònica. Barnadas imprimeix, però, una clara postura clàssica a la figura, amb el genoll alçat que es traslllueix sota les seves robes, i que dóna cert moviment a la seva solitud i hieratisme. Dos escuts dins el mateix timpà, el de Barcelona i probablement el d'Hostafrancs, rodejats d'un exquisit treball decoratiu, són a banda i banda de l'àngel a l'alçada dels seus peus, seguint patrons de la tradició heràldica neoclàssica.

La puixança de l'escultura funerària al Modernisme. L'obra de Barnadas als cementiris catalans

Com molts altres escultors, Barnadas també realitzà diversos treballs per a alguns dels principals cementiris catalans, constituint bona part de la seva especialització ja durant aquests primers anys. En major grau que amb altres treballs com la forja, la ceràmica o el vidre, l'escultura ornamental seguia tenint un paper fonamental en el disseny edil·lici funerari –de la mateixa manera que el tingué als periodes neoclàssic i romàntic– al qual tampoc hi renunciarien escultors com Arnau, Blay, els Germans Juyol, Llimona, Clarasó, Reynés, Atché, etc., que amb els seus treballs contribuïren a convertir cementiris com el de Montjuïc o Lloret de Mar en excepcionals conjunts artístics.[64]

L'any 1883 s'havia inaugurat el cementiri de Montjuïc –o del Sud-Oest– seguint el projecte de Leandre Albareda –arquitecte municipal que també hi projectà un bon nombre de panteons–, una immensa necròpolis necessària per al

62. *Arquitectura y Construcción...*, Barcelona, 23 de Agosto de 1899. Núm. 60. Año III. Cuad[erno] 16, p. 245; «Arquitectura española contemporanea. Iglesia del Santo Angel Custodio...»; on es reprodueix (p. 247) el projecte total de façana. Veiem com el timpà esbosat difereix del que realitzà Barnadas, en tant que l'Àngel Custodi no és dins una mandorla.

63. No havent-hi una pauta fixada, els atributs dels angels solen variar depenent de les representacions; de vegades porten el punyal de la còlera celestial, la creu o altres instruments de la Passió, altres són armats amb un escut, llances, espases, etc. En l'àmbit funerari se sol usar l'àngel orant o altres tipus que exalten el patetisme.

64. Diversos autors com Oriol Bohigas, Mireia Freixa, Isabel Coll, M. Isabel Marín, Carme Solé, Carme Riera o Rosa Alcoy, han contribuït al llarg dels anys i des dels seus treballs i tesis, a obrir una necessària nova perspectiva sobre els cementiris catalans com a valuosos conjunts artístics.

creixement demogràfic de Barcelona que donarà treball a multitud d'arquitectes, escultors, marbristes, serrallers, etc..., que veieren com la burgesia catalana del moment també volia un art d'ostentació –a imitació de l'aristocràcia– per ornar les seves tombes, panteons, hipogeus, etc..., els quals havien de ser proveïts amb tota la sumptuositat requerida. Els panteons o hipogeus –les tipologies funeràries de primera classe, en general–, esdeveningueren així petites arquitectures on hi participaren diversos oficis artístics coordinats sempre per l'arquitecte o mestre d'obres, amb l'avantatge afegit que estèticament podien ser tant o més enriquits amb escultures –tot i estar limitats per la seva funció i per la simbologia funerària a l'ús– que l'arquitectura, ja que estructuralment no presentaven excessius problemes de disseny.[65]

La tendència a un cert gust per la necrofília d'un segment de les manifestacions artístiques modernistes també trobaria la seva expressió escultòrica a alguns dels cementiris catalans. La mort era un bon terreny per a amplificar iconografies sacres fins a extrems de vegades exagerats o carregats de patetisme. Josep Maria Barnadas, però, se'ns mostra interessat en representacions més estàtiques en abordar temes mortuoris, més equilibrades i serenes, sense arestes o accents en les parts, característica que ja havia annunciat a anteriors obres i que en cap cas ha de ser vist com a element de judici negatiu, donada la seva afinitat vers un art més canònic i reglat.

De 1893 data el panteó de la família Sojo Escardó, al cementiri Sud-Oest, projectat per Miquel Pascual Tintorer,[66] arquitecte conegut per ser l'autor del pla topogràfic de Gràcia, on també projectà la Casa de la Vila i el Mercat de la Llibertat (1889), i autor en l'àmbit funerari del panteó Mulleras del cementiri de Sant Gervasi (1889). Per al panteó o hipogeu Sojo Escardó, d'inspiració romà-

65. MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, *El reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales del siglo XIX en el cementerio Sud-Oest*, Barcelona, 1986, tesi de llicenciatura no publicada, p. 557; treball on l'autora ens ofereix, a més, una exhaustiva catalogació dels monuments funeraris de Montjuïc basada en la documentació original de l'època. AGUADO, Neus, *Guia del cementiri de Montjuïc*, Institut Municipal de Serveis Funeraris, Barcelona, 1992, pp. 89-108; els noms dels artesans, artistes, i arquitectes citats per Aguado són extrets del treball de Marín. Tot i el sintètic d'aquesta guia, esdevé una eina de primera aproximació al cementiri Sud-oest. Agraeixo a M.I. Marín l'aclariment d'uns dubtes a l'entorn d'aquest panteó.

66. PONS, Juan B[ta], *Monumentos Funerarios coleccionados por...*, Juan B[ta] Pons y C[a], Barcelona, [s.a.], p. 13; «Familia Sojo / Autor...D. Leandro Albareda, arquitecto / Escultor...D. J. Bernades(sic). / Cerrajero...Sr. Bassons. / Marmolistas...Sres. Ventura hermanos. / Situación...Necrópolis del SO. – Barcelona. Vía de San José, agrupación 2.[a]»; rara edició on es relacionen un bon grapat de tipologies funeràries de primera classe d'alguns cementiris catalans, especialment del de Montjuïc. MARÍN, *El reflejo de las corrientes...*, 1986; l'autora havent consultat la documentació original comprovà que és de Miquel Pascual Tintorer. En referir aquesta tomba, Pons l'atribuí a Albareda que, de fet, era qui donava el vist-i-plau al projecte de Pascual. La nòmina de personal que hi participà és ampliat per Marín, i també varia l'adreça respecte a la donada per Pons: Via Sant Francesc número 55, agrupació 2[a]. AGUADO, *Guia del cementiri de Montjuïc*, 1992, p. 93.

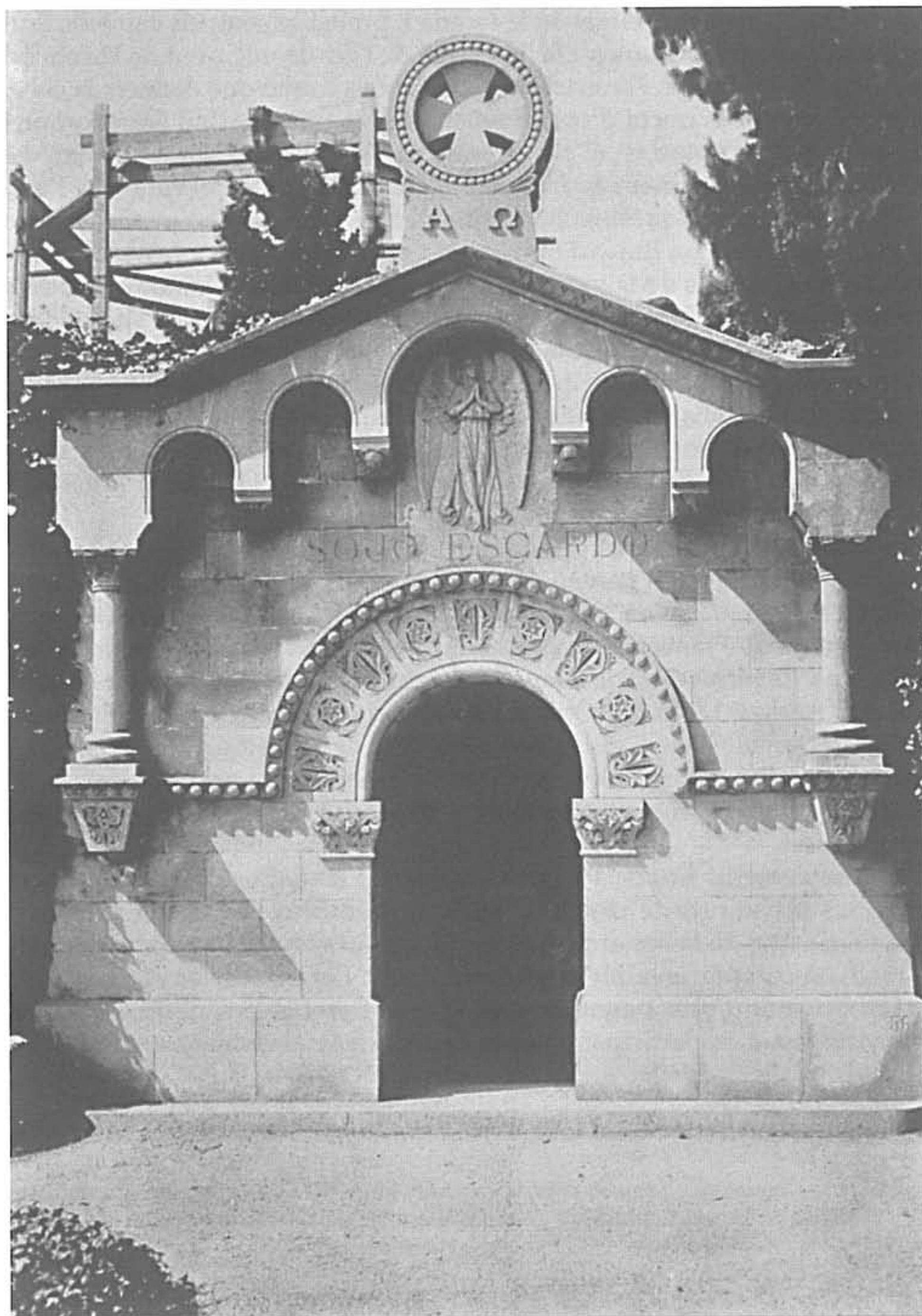


Fig. 5. Miquel Pascual Tintorer (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), Panteó de la família Sojo Escardó, Cementiri Sud-Oest, Barcelona, 1893. Il·lustració extreta de PONS, J.B., *Monumentos funerarios* (reproducció Ricard Marco).

nica, Barnadas realitzà l'àngel de la façana i, probablement, els capitells florals geometritzants, les mènsules, i la decoració de l'arc de mig punt de l'accés principal (fig. 5). Situat sota l'arcuació central del fals frontó que defineix la coberta a doble vessant, es tracta d'un alt relleu amb la imatge d'un àngel orant, on Barnadas poua de nou en el classicisme canònic, jugant amb els plecs de la roba, i trencant lleument la frontalitat de la postura. Pel que fa a l'àngel d'Hostafrancs, però aquest va un pas més enllà, és de filiació menys acadèmica, però encara roman lluny d'obres més agosarades estèticament. Dues mènsules amb els rostres de la vida i de la mort són a banda i banda seves representant el principi i la fi de totes les coses, iconografia lligada a l'alfa i omega que rematen la construcció sota una creu. També trobem en aquesta obra als Germans Ventura, marbristes que s'especialitzaren en obres escultòriques per a mausoleus i cenotafis, al també marbrista F. Zamora Casoni,[67] i a Josep Basons, mestre forjador especialitzat en serralleria artística, fundició i vidrieres. Els materials usats foren la pedra de Montjuïc per a l'escultura i la part arquitectònica, el marbre *verdiglio* i el ferro forjat.[68]

Barnadas també realitzà per aquells anys un crucifix amb dos àngels de pedra al gran timpà del panteó d'Agustí Manaut, una creu de tipus romànic amb una representació de la *Resurrecció de Jesucrist i els Evangelistes* en bronze per al panteó de Francesc Figueras –ambdues obres també al cementiri Sud-Oest–, una Resurrecció Triomfant de marbre a escala natural que remata el panteó d'Andreu Lloberas al cementiri d'Arenys de Mar,[69] i l'escultura de la tomba de Daniel Girona, al cementiri de l'Est de Barcelona.[70] L'escultura funerària esdevingué des d'aleshores una de les seves especialitzacions, la qual seguirà mantenint amb posterioritat, i on oferirà les seves millors obres en aquest àmbit.

Aconteixements importants com van ser la *III* Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de 1896, la primera que unificava els dos certamens oficials, (el general de belles arts i el d'indústries artístiques i reproduccions), i la de 1898, no comptaren amb la seva presència. Per aquells anys, Barnadas ja era força operatiu com a escultor professional i probablement no es mostraria massa interessat en participar en elles, quan, a més, ja començava a planejar el seu futur trasllat a Alella.

67. *El Arte Decorativo... Mayo de 1896*, p. 40; «Individuos del Centro de Artes Decorativas de Barcelona ... Zamora Casoni, D. F. ... Escudillers, 72, tienda ... Mármoles»; fou present també a la III Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de 1896.
68. MARÍN, *El reflejo de las corrientes...*, 1986, p. 557
69. Ms. 1, p. [2]; «Crucifijo con dos angeles: piedra Gran timpano en el panteon de D.ⁿ A. Manaut. Cementerio S.-O.»; «Cruz románica con la Resurrección y los evangelistas [:] bronce. – en el panteon de Dⁿ Fran^co Figueras – C. SO.»; «En Arenys. Resurrección triunfante: marmol – Estatua de tamaño natural que remata el panteon de Dⁿ Andrés Lloberas.»
70. Mc. 1, p. [1]; «Tomba de Daniel Girona Cementiri de l'Est (Barna.)»

Barnadas i Enric Sagnier. El Palau de Justícia de Barcelona

Josep Maria Barnadas contragué matrimoni amb Josefa Parellada Gallart el 28 de setembre de 1896, a la parròquia de Sant Pere de les Puelles. Josefa, de divuit anys i natural de Sant Feliu de Llobregat, era cosina de la dona del seu germà Joan.[71] En el moment de casar-se Barnadas estava domiciliat al carrer Cortes 362, on probablement tindria un estudi provisional. El primer fill de l'escultor, en Josep, neix el vint-i-sis de juny de 1898 al carrer Bonavista d'Alella, per la qual cosa podem suposar que s'instal·larien en aquesta localitat poc després de casar-se, entre finals de 1896 i principis de 1898, si és que no ho feren tot just contraure matrimoni.[72] Probablement el 1897 Barnadas va fer un Sagrat Cor de Jesús de fusta per a l'altar del Santíssim Sagrament al Convent de Pedralbes, conjunt arquitectònic restaurat aquell any –i segurament proveït de nou mobiliari litúrgic i votiu– sota la direcció de Joan Martorell.[73]

Un encàrrec que per si sol avala el prestigi assolit aleshores per Barnadas és la seva presència entre els artistes que participaren en la decoració escultòrica de les façanes del Palau de Justícia de Barcelona (1887-1908),[74] edifici projectat per Enric Sagnier i Villavecchia i per Josep Domènech i Estapà, i màxima expressió de l'eclecticisme a escala monumental, corrent arquitectònic que tingué forta implantació dins el Modernisme, amb la utilització simultània d'elements arquitectònics i escultòrics de procedència estilística diversa. Considerat un dels membres més prolífics de l'anomenada escola eclecticista, Sagnier treballà molt especialment per a l'alta burgesia i l'aristocràcia, i projectà també moltes cases

71. ALCOY, *El cementiri de Lloret de Mar...*, 1990, p. 131, nota a peu de pàgina 262; Marès li hauria dit a l'autora que Barnadas es casà amb la filla d'Arqués, al taller d'imatgeria del qual suposadament hi hauria treballat Barnadas.
72. Segons consta a l'acta de naixement de Josep Barnadas i Parellada: «... José [Maria] Barnadas Mestres ... de treinta y un años, casado, escultor domiciliado en dicha ciudad de Barcelona calle de Provenza número 344 cuarto tienda ...»; hom podria considerar que el número 344 tienda del carrer Provença sigui un nou taller provisional posterior al del carrer Cortes.
73. Ms. 1, p. [2]; «En Barcelona ... / ... + S. Corazon de Jesús : madera. Altar del Smo. Sacramento en el Convento de Pedralbes».
74. Sobre el Palau de Justícia hi ha abundant bibliografia ja des del seu origen: *Anuario para 1899*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1899, pp. [201]-219 «Palacio de Justicia»; primera monografia sobre l'edifici feta probablement pels mateixos arquitectes i on hi ha la llista completa dels escultors i les figures que realitzaren, ordenada i agrupada per façanes; MARTÍ NAVARRE, Juan Bautista, *El Palacio de Justicia de Barcelona*, Barcelona, 1930 (Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, volumen XXII, Barcelona, 1 de julio 1930), pp. 39-40; DURAN CAÑAMERAS, F., *El Palau de Justícia de Barcelona*, Generalitat de Catalunya, 1937; MAS I SOLENCH, Josep M., *El Palau de Justícia de Barcelona*, Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Barcelona, 1990; destacarem d'aquest treball la inclusió de l'esquema de planta de l'edifici que permet visualitzar l'ubicació de cada escultura, tot i que oblida Barnadas, Soler Forcadé, Pages Horta i a Rius en el breu diccionari de personalitats, que es pretenia exhaustiu, i que també inclou en el seu treball; BARJAU, Santi, *Enric Sagnier*, Editorial Labor, Barcelona, 1992 (Gent Nostra, 102); com a darrera i exhaustiva monografia sobre l'obra arquitectònica de Sagnier, amb capítol específic sobre el Palau de Justícia de Barcelona.

de pisos de l'Eixample barceloní. Fou també, com Martorell, un dels membres fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc, d'on arribà a ser president.

Gairebé la nòmina completa d'escultors catalans en actiu van realitzar alguna peça per al Palau de Justícia: els germans Vallmitjana, Nogués, Llimona, Blay, Campeny, Atché, etc... A Barnadas li fou encarregada l'estàtua del jurista Miquel Ferrer, l'escultura comptant des de l'esquerra de la façana que dóna al carrer Roger de Flor, una de les quaranta-vuit que rodejen perimetralment l'edifici a l'alçada del pis principal. En general totes són obres pesants, grans en escala per corregir la visual sense perdre monumentalitat, i realitzades amb pedra de Montjuïc com tota la resta de treballs escultòrics del palau.[75] L'aspecte general d'elles és deífic, tot observant el comú dels mortals des de la seva sobrehumana alçada, integrades a una massa arquitectònica imponent i aclaparadora. La força de les peces radica sovint en reminiscències de Claus Sluter i obres del Renaixement com les que decoraven les fornícules d'Or San Michele a Florència. Barnadas es trobà davant d'un treball laic, apartant-se de la línia habitual en ell, on es llueix força amb el rostre barbat del personatge, d'un realisme punyent, i no tant per la resta del cos, massa esquematitzat i poc atent als detalls, tot i que destacarem el fet que Barnadas opti aquesta vegada per no donar protagonisme als plecs de la roba, oferint-nos al jurista d'una manera més prosaica. Hem de suposar que la part escultòrica del Palau de Justícia era enllestida cap al 1898, ja que a l'*Anuario para 1899* de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya es ressenya l'edifici com si ja la tingués integrada. L'obra de Barnadas fou feta probablement entre 1895 i 1896, anys en què encara treballava no associat a Joan Pujol. El 1897, un jove Josep de Creeft entrà d'aprenent al seu taller. A *L'aventura humana de J. de Creeft* (1980), ell mateix ens diu que Barnadas li inculcà que la llibertat es guanya amb disciplina, i que aleshores era considerat el millor imatger barceloní.

L'associació amb Joan Pujol. Consolidació professional

La crisi de 1898, que afectà tots els sectors de l'activitat humana, també es deixà sentir amb força al sector artístico-industrial on ja es feia un lloc Barnadas. El fet que ja aquell any estigués associat al també escultor Joan Pujol,[76] els per-

75. *Anuario para 1899*, p. 217; «Para completar el decorado de todas las fachadas del edificio, se construyeron, adosadas á los paramentos de las mismas, una serie de columnas que á manera de basamentos sostienen sobre sus capiteles otras tantas estatuas de 2,40 metros altura, y con las cuales tratóse de perpetuar la memoria de aquellos legistas que por su importancia... Lo mismo estas estatuas que los altos relieves antes descritos, se encargaron para su ejecución á los más distinguidos artistas que en tal especialidad cuenta nuestra Capital...»

76. RÀFOLS, J.F., *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Editorial Millá, 1951 (3 vol.); on l'autor atribueix a Pujol i a Eusebi Arnau les quatres cares del «monument» de l'església de Nostra Senyora de Gràcia, i ens diu que el 1900 Pujol tenia el seu taller al carrer Tallers de Barcelona. Probablement, si el tingué, fou abans del 1899, ja que el 1900 està associat a Barnadas. Ràfols potser va confondre Joan Pujol amb Jaume Pujol, qui sí tenia taller al carrer Tallers.

metria seguir treballant en temps difícils i, alhora, amb unes mínimes perspectives que, com veurem, superaran qualsevol previsió. Barnadas i Pujol s'anunciaran als Anuaris dels Arquitectes des del primer número de 1899 fins al de 1901, com un únic taller especialitzat en decoració i estatuària amb seu al carrer Aragó 252,[77] tot i que és molt probable que continuessin treballant junts bona part de l'any 1902, sent poc probable que treballessin abans de 1898. Barnadas i Pujol capejarien la crisi per fer-se un lloc preeminent al mercat, malgrat la forta recessió posterior als desastres colonials, posant-se al capdavant del sector amb tallers com el del mateix Josep Campeny.

Barnadas i Pujol aconseguirien uns quants encàrrecs de certa volada. El primer d'ells fou el guarniment escultòric de la casa de pisos d'Enric i Victorià de La Riva,[78] projectada per Enric Sagnier en un estil de reminiscències renaixentistes, i ubicada al carrer Girona 2 i Ali-Bei 1, una de les actuals seus dels Jutjats Socials de Barcelona. Barnadas i Pujol realitzarien els seus treballs entre 1897 i 1899, anys de construcció de la casa. Destacarem de tot el conjunt, tal i com bé assenyala García-Martín, el relleu de la sobreporta principal,[79] on Barnadas i Pujol accentuen el *pathos* melangiós de l'expressió facial del rostre, de tristor o *ennuí*, assolint la que seria una primera concreció o acostament a les noves tendències, almenys dins la trajectòria de Barnadas (fig. 6). Un cap molt semblant, també en pedra, el trobem a les mènsules de la façana de la Casa Francesc Farreras, a la Gran Via 536-542 de Barcelona, projectada per Antoni Millàs i Figuerola, la múltiple decoració de la qual no ha estat atribuïda i on fora possible que hagués treballat Barnadas si ens atenem a una comparativa estilística.[80] És molt destacable també la balconada del pis principal de la casa Victorià de la

77. Transcripció dels anuncis de Barnadas i Pujol: *Anuario para 1899*, p. XXXVIII dels anunciants; «BARNADAS Y PUJOL. Escultores. Decoración y Estatuaria. Calle Aragón, número 252, Barcelona»; *Anuario para 1900*, p. 28 dels anunciants; «BERNADAS[sic] Y PUJOL. Escultores. Decoración y Estatuaria. Calle de Aragón, 252, Barcelona»; *Anuario para 1901*, p. 36 dels anunciants; «BARNADAS Y PUJOL. Escultores. Decoración y Estatuaria. Calle de Aragón, 252, Barcelona»; l'any 1902 no hi ha Anuari.
78. *Arquitectura y Construcción. Bellas Artes, decoración, arte moderno*, Barcelona, 8 de febrero de 1900. Año IV. Núm. 71, pp. 37-41; «Arquitectura española contemporánea / Casa de D. Victoriano de la Riva / Barcelona / Arquitecto: D. Enrique Sagnier...; la silleria y escultura en piedra, [llegó] á 50,000 [pesetas] y fueron encomendadas respectivamente al Sr. Daura y á los Sres. Pujol y Barnadas;...»
79. GARCÍA-MARTÍN, *Relieves escultóricos de Barcelona*, 1983, p. 43; «Las construcciones más notables que se enriquecen, principalmente, con la obra de adorno, nos salen al paso. En los últimos años del siglo pasado, se construye la casa de don Victoriano de la Riba(sic), en la calle Gerona esquina a la Ronda de San Pedro, para la cual Pujol y Barnadas realizan toda la obra de escultura. De ella sobresale, colocada como relieve de la sobrepuerta principal, una de las cabezas esculpidas mejor logradas de cuantas reproducimos en este libro...»
80. LACUESTA, Raquel, Antonio GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990, p. 42.
81. La balconada tenia quatre àligues, de les quals només n'han sobreviscut dues. Les obres desaparegudes probablement foren mutilades en ubicar una marquesina comercial que fou retirada quan es restaurà la façana.

Riva, pel treball naturalista de les àligues de la seva balaustrada,[81] així com per altres elements com mènsules, escuts sobre les finestres, columnes amb capitells i basaments florals i, molt especialment, la cúpula que corona la torre, que conté treballs geomètrico-florals i elms de guerrers que la rodejen, rematant aquest singular edifici de Sagnier, on també hi participaren la serralleria de Butsems y C^{a}, els germans Franzi per als marbres, i la Real Compañía Asturiana, que s'encarregà de la coberta de zenc de la cúpula de la torre.

A partir del treball al Palau de Justícia de Barcelona, Barnadas trobà un lloc preferent dins l'arquitectura de Sagnier, asegurant-se altres treballs per a edificis seus durant i posteriorment a la seva associació amb Pujol.[82] Al mateix cementiri de Montjuïc, Barnadas i Pujol participaren el 1897 en la decoració del panteó de la família Parellada,[83] una construcció pesant, amb robustes columnes decoratives i organitzada horizontalment dissenyada per l'arquitecte barceloní, on també hi treballaren com a marbristes els germans Franzi, autors de les llosetes de marbre per a la Casa d'Avel·lí Trinxet i especialitzats en xemeneies.[84] Per a aquest panteó d'inspiració neogòtica Barnadas i Pujol realitzarien, probablement, l'escultura accessòria com els capitells, les gàrgoles, les plaques laudatories trilobulars i els frisos ornamentals. També realitzaren una llosa per a la tomba de la família Montobbio al cementiri de Montjuïc,[85] probablement la del panteó dels germans Joan i Marià Montobbio (1898) projectat també per Sagnier.[86] Barnadas i Pujol haurien realitzat el model original en guix de la mateixa llosa que apareix reproduïda a *Arquitectura y Construcción*,[87] i la fundició Masriera y Campins, especialitzada en edició d'obra escultòrica des de 1892, l'hauria executat en bronze.

82. El fet que Sagnier fos un arquitecte tan prolífic ens pot fer suposar més treballs de Barnadas per als seus edificis, però no els podem atribuir a ell amb certesa. Tot i això, alguns edificis de Sagnier són susceptibles d'estar guarnits amb escultures seves, com per exemple la casa Josepa Casades Doria al carrer Provença 322 (1899), o la casa Cortés i Riera a la Rambla de Catalunya 96 (1900), especialment per les similituds estilístiques d'algunes de les escultures aplicades que contenen amb altres treballs de Barnadas per l'època. Aquests edificis són esmentats a BARJAU, *Enric Sagnier*, 1992, pp. 36-40. O bé a la Casa Fargas (1902-04) i a la Casa Camil Mulleras (1904), catalogats a LACUESTA i GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, pp. 30, 43.
83. PONS, Juan B^{ta}, *Monumentos Funerarios...*, [s.a.], p. 15; «Familia Parellada. / Autor...D. E. Sagnier, arquitecto. / Escultor y marmolista...Sres. Bernadas(sic) y Pujol. / Situación... Necrópolis del S.-O. – Barcelona. Vía de Santa Eulalia, agrupación 3.^{a}». AGUADO, *Guia del cementiri de Montjuïc*, 1992, p. 95 i p. 99.
84. *Anuario para 1900*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1900, p. 38 dels anunciants.
85. Mc. 1, p. [1]; «Llosa tomba familia Montobbio Cementiri (Barna.)»
86. BARJAU, *Enric Sagnier*, 1992, p. 41.
87. *Arquitectura y Construcción...*, Año VI, Madrid / Barcelona, Noviembre de 1902, Núm. 124, p. 325; «Lauda sepulcral del panteón de D. Juan Montobbio, en el cementerio del S. O. – Barcelona / Arquitecto: D. Enrique Sagnier / Ejecución de los Sres. Masriera y Campins (fundición artística).»



Fig. 6. Enric Sagnier Villavecchia (arq.), J. M. Barnadas i Joan Pujol (esc.), *Casa d'Enric i de Victorià de La Riva. Detall escultòric de la façana*, Barcelona, 1897-1899 [Pedra artificial] (foto Xavier Soler).

Una obra on treballaren els dos escultors i que torna a ser fora de l'àmbit religiós la trobem a la façana de l'antic edifici de la societat Crédito Mercantil –actual seu de l'Escola Superior de Disseny Elisava–, al carrer Ample número 11 de Barcelona, projectat per Joan Martorell, i amb el que guanyà el concurs d'edificis de 1900.[88] Barnadas y Pujol realitzaren els dos alt relleus que hi ha emmarcats per un arc de mig punt i separats per una simple finestra a l'alçada del pis superior. Es tracta de dues al·legories del Comerç i la Indústria,[89] representades per dues figures femenines amb els atributs corresponents a aquestes activitats.[90] Donat el marc on són ubicades, potser la posició lògica d'ambdues hagués estat de perfil i donant-se la cara, aprofitant el joc entre la curvatura de l'arc i la de les seves respectives esquenes, però són resoltes de perfil i

88. *Anuario para 1903*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1903, p. 9; «... en los concursos de edificios celebrados en el año 1900 y en el de 1901, ... Le correspondió el premio al primero de dichos años, al edificio de carácter mercantil erigido por la sociedad Crédito Mercantil en la calle Ancha, bajo los planos y dirección del arquitecto D. Juan Martorell; ...»
89. Mc. 1, p. [1]; «Estàtua «La Indústria». «Crèdit Mercantil» (Barna)».
90. Aquesta iconografia característica del neoclassicisme compta amb diversos precedents a Barcelona mateix com, per exemple, les escultures de Salvador Gurri a la Casa Llotja de Mar, les dels germans Vallmitjana per a l'antic Banc de Barcelona, a la Plaça del Portal de la Pau, i les de la façana del Borsí del carrer Avinyó, de Joan Roig i Soler i de Rossend Nobas Ballvé.

donant-se l'esquena, potser prenent com a esquema compositiu el del grup exempt del germans Vallmitjana. Barnadas y Pujol pouen directament del classicisme, que encara té vigència gràcies a la voluntat d'eclecticisme amb què es dissenyaven encara molts edificis de l'època com aquest, de línia filorenaixentista, i que fa palès, de la mà de Martorell, la fugida cap a estils no medievals en el cas de l'arquitectura civil de l'època.[91] La sol·lució dels plecs traslueix subtilment l'anatomia a la manera clàssica, però li donen un component més realista a l'atzarositat dels mateixos. Les figures presenten cert moviment suggerit per la seva postura semisedent, sent robustes i rodanxones per compensar la visual des d'un angle forçat –el que permetia l'amplada del carrer–, donada la no existència de la plaça de la Mercè tal i com la coneixem ara i que hi ha davant l'edifici. Dos capitells florals falsos –amb uns florons que tornarem a veure algunes obres posteriors de Barnadas– apunten l'arrencada de l'arc de mig punt, i altres elements com mènsules figuratives que sustenten els balcons bé podrien haver estat realitzats també pel taller de Barnadas y Pujol.

Per aquells anys, els dos socis realitzarien també un Sagrat Cor de Jesús de pedra per a l'escala d'honor del Palau o casa d'Emili Juncadella,[92] a la Rambla de Catalunya 26 cantonada amb Diputació, edifici projectat per Sagnier i construït entre 1900 i 1901, amb el que guanyà el concurs de l'ajuntament per als acabats el 1901, i que encetava la vessant més modernista de l'arquitecte.[93] Malauradament l'escultura ha desaparegut amb l'edifici; bé podria tractar-se, però, de la magnífica escultura adosada a la columna de l'escala principal interior reproduïda a *Arquitectura y Construcción*[94] entre les diverses fotografies de la casa. Sagnier li hauria encarregat per aquells anys –no sabem si també a Barnadas i Pujol, o a Barnadas– un altre Sagrat Cor de Jesús, també de pedra, per a decorar un angle de façana d'una torre a Sarrià.[95]

Projectada per Josep Puig i Cadafalch, la casa d'Avel·lí Trinxet ha esdevingut un dels edificis emblemàtics de l'època arrel de la seva lamentable destrucció. Es tractava d'una casa tipus palauet o pairal enmig de l'Eixample, i, junt

91. FONTBONA, Francesc, *Neomedievalismes al segle XIX*. Lliçó inaugural del curs 1999-2000..., Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999, p. 9.

92. Ms. 1, p. [2]; «En Barcelona ... S. Corazon de Jesús : piedra. = Escalera de honor del Palacio Juncadella. (Rbla. Cataluña)»; Mc. 1, p. [1]; «Sagrat Cor de pedra de Roda. Palau Juncadella (Rbla. Catalunya-Diputació (avui destruït)»; Barjau, 1992, p. 9.

93. BARJAU, *Enric Sagnier*, 1992, pp. 36-37.

94. *Arquitectura y Construcción...*, Año VI, Barcelona, Marzo de 1902, núm. 116, p. 77; «Palacio de D. E. Juncadella situado en la Rambla de Cataluña.– Barcelona / Escalera.– Parte alta / Arquitecto: D. Enrique Sagnier»

95. Ms. 1, p. [2]; «S. Corazon de Jesús piedra.– Angulo de la fachada de la torre de Dn Enrique Sagnier en Sarriá»; l'ús de figures per a decorar angles de façana era una pràctica habitual que Sagnier també incorporà a alguns dels seus edificis o cases, com per exemple a la Casa Arnús (El Pinar). El fet que s'esmenti al Ms. 1 «... de la torre de Dn Enrique Sagnier...» no aclareix, però, si es tracta de la seva casa particular o una de feta per ell; BARJAU, *Enric Sagnier*, 1992, pp. 80-89; relaciona una vintena de construccions fetes per Sagnier a Sarrià.

amb la Casa Marfà de Manel Comas i la Casa Arnús de Sagnier, obtingué un accèsit o menció del concurs de 1905 per a edificis enllestits el 1904.[96] Puig coordinà les tasques dels més reputats artistes i artesans de l'època per bastir sumptuosament l'interior, com Joaquim Mir, Josep Llimona, els germans Franzi, els germans Juyol, Rigalt, Pujol i Bausís, Gaspar Homar, entre d'altres. Barnadas i Pujol foren contractats per realitzar, com a mínim, les columnes de pedra amb capitells florals que hi havia a l'interior de la casa[97] (fig. 7). Per les dates és possible –tot i que molt just– que Joan Pujol i Josep Maria Barnadas treballessin encara junts a la Casa Trinxet, essent, en tot cas, un dels seus darrers treballs associats. Hem de tenir en compte que la casa es començà el 1902 i s'enllestí el 1904, i que Barnadas, a l'igual que Pujol, ja s'anunciava sol a l'Anuari dels Arquitectes de 1903. S'esmenta la participació de Barnadas a altres edificis de Puig i Cadafalch, però hores d'ara no podem afirmar-ho amb rotunditat.[98]

El trasllat a Alella. El taller de Barnadas al carrer Provença

Barnadas, com hem dit, s'hauria establert definitivament a Alella, poble d'origen del seu pare i que ja havia freqüentat alguns estius d'infantesa i adolescència a casa d'uns parents paterns. Cap a finals del XIX adquirí dues cases adossades al carrer Sant Lluís que convertí en una, per a la qual realitzà la decoració exterior i interior que conserva en l'actualitat –finestres, accés principal i llar de foc–, amb l'anomenada pedra artificial,[99] «modernitzant» subtilment el seu auster aspecte de mas rural. Per al dintell de l'accés principal, va

96. *Anuario para 1906 y 1907*, p. 8.
97. *L'Oeuvre de Puig Cadafalch. Architecte. 1896-1904. Architecture: Décoration: Mobilier: Serrurerie: Carrelages, &.*, M. Parera Editeur, Barcelona, 1904; on podem veure algunes fotografies de la Casa Trinxet fetes a l'època. Una comparativa estilística d'aquestes columnes amb les que Barnadas va fer per a la Caixa d'Estalvis de Sabadell recolza la tesi que bé pogueren ser obrades per ell.
98. Mc. 1, p. [1]; «Decoració de la façana d'«Els quatre gats» C/Motsió(sic)-Passatge Portusacs», p. [7]; «Casa Serra. Rambla de Catalunya-Corcega»; tal i com es relaciona al Mc. 1, fora possible que Barnadas hagués realitzat algun treball més sota les ordres de Puig, concretament per a aquestes cases. La seva participació, però, no està documentada i es circumscriuria, en tot cas, a algun element arquitectònic sustentant i/o decoratiu com columnes, capitells, basaments, dintells o gàrgoles. La datació de la Casa Martí (1895-1896), però, la descartaria per l'estil de la seva decoració escultòrica, estilísticament lluny del que Barnadas conreava per aquells anys.
99. Bloc de formigó de constitució adequada perquè, almenys per una de les seves cares, presenti, un cop polida, un aspecte semblant al d'una pedra natural; alguns tallers d'escultura industrial feien constar als seus anuncis la pràctica d'aquesta tècnica. Proveïdors de pedra artificial a l'època eren, entre d'altres, Bartomeu Maurell, Orsolà Solà, Creus, i Butsems i Fradera. Un altre material amb sortida per a la realització d'arrambadors o xemeneies era l'anomenat marbre regenerat o artificial, que donava un acabat més luxos a les obres.

fer un timpà ornamental floral amb les inicials d'Ave Maria creuades inscrites al seu centre. Uns tipus de flors emmarquen aquestes a banda i banda, com si sorgissin al seu lliure albir de la pedra. Pomells d'aquestes flors també els trobem a banda i banda de la porta, als seus límits superiors. La superfície dels blocs que defineixen l'accés principal és gravada a manera d'escorça d'arbre, definint subtilment uns troncs-columna. Sota una finestra hi afegí uns fruits que bé semblen llimones amb les seves respectives fulles, i també fou decorada amb falses columnes adossades que imiten la textura de l'escorça, i que són rematades amb capitells de raïms i fulles de parra, motius relacionats amb el món del vi i alhora amb la simbologia cristiana. El gust per la natura propi del Modernisme es fa palès a aquestes obres, tot i que no és del més reeixit de Barnadas. Pel que fa a la llar de foc del saló principal és, en general, molt esquemàtica i convencional en la seva concepció. D'ella destacarem la figura del Sagrat Cor emmarcada per una creu –erigit aquí com a protector de la llar–, que la decora.[100]

Cap al 1902 Barnadas establí definitivament taller pel seu compte al carrer Provença 314, la continuïtat del qual la podem donar gairebé per segura fins a finals dels anys vint.[101] Des d'aquest treballaria –segons es desprèn dels anuncis que suscrigué ininterrompudament als Anuaris dels Arquitectes des de 1903 fins al 1910– tant en la realització d'altars, panteons, façanes, xemeneies monumentals, columnes, capitells, balaustres, i altres elements escultòrics ornamentals com gàrgoles, dintells, etc., com en imatgeria religiosa, fugint dels genèrics «escultor y decorador» dels anys en què s'anunciava amb Pujol.[102] L'apertura d'aquest taller implicà, segurament, un esforç econòmic notable per part de Barnadas, tant d'inversió en mitjans, com en mà d'obra ajudant, la qual cosa li permetria d'assumir encàrrecs de major envergadura els anys següents i seguir sent una referència en escultura aplicada a l'arquitectura.

Una de les obres d'imatgeria religiosa que Barnadas va fer amb tota probabilitat aquell 1902 és la imatge de la Puríssima de marbre que hi ha a l'interior de l'antiga Casa Figueras[103] (fig. 8), actual pastisseria Escribà a la Rambla de les

100. Segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada, la figura de Jesús fou decapitada durant la Guerra Civil; afortunadament el cap fou recuperat i reintegrat, tot i que una mica malmès.

101. Barnadas surt com a escultor arquitectònic als llistats de professionals relacionats amb la construcció de la revista *Arquitectura y Construcción* –ja amb format d'anuari–, des de l'any 1917 fins al 1923.

102. *Anuario para 1903*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1903, p. 54 de les pàgines d'anunciants; «Juan Pujol. Escultor. Aragón, núm. 235 (Entre Rambla de Cataluña y Balmes)»; l'anunci s'acompanya d'una fotografia d'una de les seves obres –un baix relleu decoratiu en forma de fris–, acompanyada del següent peu: «Motivo de decoración, original de Juan Pujol», peça que repetirà com a mostra a Anuaris posteriors, on s'anunciarà independent de Barnadas i amb diferents adreces des de 1903 i fins al 1929. Apareixerà també als índexs de professionals de la província de Barcelona de *Arquitectura y Construcción*.

103. García-Martín, Manuel, *Els oficis catalans protagonistes del modernisme*, Catalana de Gas y Electricidad S.A., Barcelona, 1977, pp. 66-67, «Casa Figueras ... Bernadors(sic) l'escultura interior».

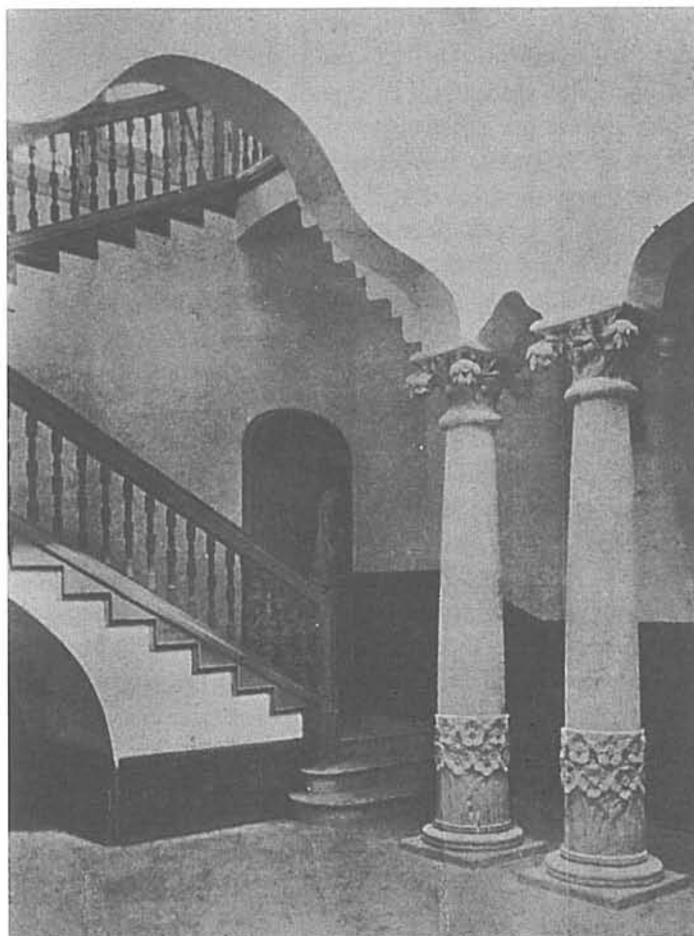


Fig. 7. Josep Puig i Cadafalch (arq.), Josep Maria Barnadas i Joan Pujol (esc.), Hall de la Casa Trinxet (desapareguda). Columnes de Barnadas i Pujol, Barcelona, 1902-1904. Il·lustració extreta de *L'Oeuvre de Puig Cadafalch. Architecte...* (repr. Ricard Marco).

Flors 83, botiga projectada a la planta baixa d'un edifici vuitcentista per Antoni Ros i Güell i construïda aquell mateix any.[104] A la remodelació d'aquesta planta baixa trobem també diversos artistes i artesans com, entre d'altres, Lambert Escaler, que va fer el relleu de la segadora que hi ha a la cantonada exterior de la botiga, Rigalt, Granell i C^{a} que van realitzar els vitralls, Mario Maragliano els mosaics i Corrius els marbres.[105] Per a aquest treball, Barnadas

104. LACUESTA I GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, pp. 109 i 176; on els autors afegeixen les inicials de Josep Maria al cognom Bernadors, caient en el mateix error lèxic. No és inusual trobar alterada la grafia de Josep Maria Barnadas: Bernades, Barnades, Bernadas, Bernadors, Barnadás, Barradas,...

105. LACUESTA I GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, p. 176.

hauria estat requerit pels mateixos Figueras, família de comerciants d'ultramarins i queviures que vivien a Alella i que regentaven la botiga. Era costum a l'època posar a l'interior de moltes botigues o vestíbuls algun tipus d'element devot de caràcter protector alhora que decoratiu, com imatges de sants o retaules. L'escultura de Barnadas, molt delicada en el seu tractament –la morbidesa del marbre esdevé un valor afegit a la seva qualitat, tot i ser un material en el que Barnadas no s'hi prodigà massa–, fa un metre d'alçada aproximadament i està ubicada a la cantonada interior, a un parell de metres d'alçada. Malauradament té mutilats uns quants dits d'una mà, tot i que encara podem apreciar l'excel·lent resolució d'una part de l'anatomia tan complexe com aquesta. Els plecs de la roba ens mostren un Barnadas de nou proper a l'ortodòxia classicista, però aquí no deixa traslluir l'anatomia, concentrant l'expressió de la figura en mans, rostre i peus. El seu canon allargat, accentuat per la verticalitat dels mateixos plecs de la roba, la postura serena i ferma, la dolça expressió del rostre, el gest de les seves mans orant, la molt llarga i rissada cabellera –ara si, sinuosa i curvilinia–, tot conflueix en una obra suau i fràgil, elegant com poques, però alhora forta i estable, la qual cosa s'accentua amb la base semiesfèrica adossada a la paret que la sustenta, on veiem també la representació de la serp que simbolitza el pecat. Després de la seva associació amb Pujol, veiem aquí a un Barnadas que reprèn amb empenta uns estilemes propers a les noves tendències de l'època, tot oferint una versió modernitzada per al seu temps d'un tema canònic com una Puríssima. El fet que el client no fos eclesiàstic podria tenir a veure en el cert grau de llibertat estilística amb que Barnadas pogué sol·lucionar l'obra.

Aquell mateix any, Barnadas realitzà la carrossa de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre,[106] afegint una nova tipologia al seu repertori conegut: escultures efímeres de caràcter festivo-commemoratiu, com carrosses i pasos. Sembla ser que amb aquesta obra obtingué la medalla d'or del concurs que s'hi convocava amb motiu de la Cavalcada Artístico-Industrial organitzada per les Festes de la Mercè de Barcelona,[107] que el 1902 tingueren un caire extraordinari gràcies, sobretot, a l'impuls donat pels regidors de la Lliga Regionalista Francesc Cambó i Josep Puig i Cadafalch, que des de l'Ajuntament s'encarregarien de la seva organització i de dotar-les d'un fort component de reivindicació catalanista, en uns

106. L'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, fundat el 1851, aplegava bàsicament grans propietaris agrícoles i fou creat tant per a la defensa de llurs interessos com per al foment de l'estudi agropecuari. Tanmateix, durant la crisi de la fil·loxera hi jugà un paper determinant per aconseguir la seva erradicació i posterior recuperació de la vinya a Catalunya. A principis del segle XX, però, l'anterior tarannà regionalista de l'Institut es veié substituït per una política de dretes, oposant-se a lleis i mesures que milloressin la situació de rabassaires i treballadors del camp, mantenint-se en el que hom coneix com a pairalisme decimonònic, i també s'oposà aferrissadament a les expropiacions efectuades a l'Eixample barceloní.

107. Ms. 1, p. [3]; «Construyó la carroza del "Instituto Agrícola Catalán de S. I." que en la cabalgata organizada en 1902 con motivo de las fiestas de la Merced, alcanzó la alta recompensa de medalla de oro.»



Fig. 8. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Puríssima*. Casa Figueras, Barcelona, 1902. Marbre blanc (foto Xavier Soler).

temps políticament i socialment difícils. La implicació de tots els sectors de la societat en aquestes festes no exclogué els artistes, que tingueren l'oportunitat de realitzar nombroses obres, efímeres o no, des del cartell oficial de les festes, passant per l'engalanat i enllumenat de molts carrers, fins al disseny de les moltes carrosses de l'esmentada cavalcada.[108] Entre d'altres, i a continuació de la part artístico-industrial, hi havia les carrosses de institucions, entitats o comerciants, com la del Niu Guerrer, la de la revista *Cu-cut*, o la de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre. No deixa de ser curios que Barnadas realitzés la carrossa per a aquesta associació dos anys abans de convertir-se en propietari rural i viticultor.

Barnadas treballà també al cementiri de Lloret de Mar,[109] on realitzà un àngel de pedra per a l'hipogeu Durall i Surís, primera de les obres que l'arquitecte Bonaventura Conill i Montobbio projectà per a aquest cementiri cap a finals de 1903 i principis de 1904.[110] Barnadas torna de la mà de Conill a la iconografia angelina funerària, de nou amb un àngel orant com a l'hipogeu Sojo Escardó.[111] La creu cristiana esdevé un element important en la configuració global del monument, tant per les seves dimensions com per ser l'organitzadora de la composició, a la qual es traven d'una manera força original les poderoses ales de l'àngel. Si bé amb els àngels del timpà d'Hostafrancs i de la façana de l'hipogeu Sojo Escardó, Barnadas ens oferí uns treballs encara dotats d'una forta càrrega classicitzant, aquí es fa palesa la tendència a la síntesi de formes –en el sentit d'essencialització en la talla de la pedra–, al joc curvilini i a l'afectació de pròpia de l'estètica simbolista, concentrada especialment en la seva gestualitat pietosa d'orant que l'acosta molt a la *Puríssima* de la Casa Figueras.[112] Desconeixem quin seria l'altre suposat àngel de Barnadas esmentat a l'Mc. 1; per eliminació podria tractar-se del de l'hipogeu Macià i Roca, però es tracta d'una composició potser massa agosarada per ser de Barnadas, més propera, al cap i a la fi, a treballs més exhuberants com els d'Alfons Juyol.[113] El

108. PABLO, Jordi, *La Festa de la Mercè*, Ajuntament de Barcelona, 1984 (Quaderns de divulgació cultural. Sèrie festes i tradicions); d'on he extret la informació bàsica referida a aquestes festes de 1902.

109. Mc. 1, p. [1]; «2 àngels de pedra Cementiri de Lloret».

110. ALCOY, *El cementiri de Lloret de Mar...*, 1990, pp. 131-134.

111. *Arquitectura y Construcción...* Madrid / Barcelona, Agosto de 1906. Año X. Núm. 169, portada; «... Bellas Artes: Escultura funeraria / J.M. Barnadas»; on hi ha reproducció fotogràfica, probablement del model, de l'àngel de l'hipogeu Durall i Surís del cementiri de Lloret de Mar.

112. DD.AA., *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, 2002 (text de Rosa ALCOY, «La ciutat dels morts», pp. 211-220), p. 216; «L'Hipogeu Durall i Surís del 1903 ens aclareix la collaboració de Conill amb l'escultor Josep Maria Barnadas i Mestres que fa una interpretació ensucrada del disseny d'un àngel orant proporcionat per l'arquitecte.»

113. ALCOY, *El cementiri de Lloret de Mar...*, 1990, p. 231; «Juntament amb B. Conill va treballar Josep Maria Barnadas, escultor-modelista que executà amb seguretat el projecte de l'hipogeu núm. 4 [Durall i Surís] i que pogué, també, intervenir en altres produccions situades a aquest cementiri»; on l'autora apunta que l'àngel de l'hipogeu Durall i Surís pugui no ser l'única obra de Barnadas a aquest cementiri recolzant-se en el fet que alguns escultors com els germans Juyol traduïren a la pedra els dissenys dels escultors-modelistes.



Fig. 9. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Sant Joaquim*, Abadia de Montserrat, 1903. Fusta policromada (reproducció Ricard Marco).

concurs de Barnadas a Lloret aportà, com a mínim, una contrastada experiència en aquest terreny, avalada per tots els seus treballs precedents. Podem suposar més treballs d'escultura ornamental de Barnadas per a aquest cementiri que, pel seu caràcter acessori, potser han estat obviats i posats més en relació amb treballs de disseny edil·lici o canteria, i que bé podria haver realitzat ell, com per exemple capitells, basaments, dintells, làpides, etc.

Els Misteris del Rosari Monumental de Montserrat

Aquell 1903 Barnadas tornà a treballar per a Montserrat realitzant una imatge de Sant Joaquim per a la capella de Sant Josep (c. 1903).[114] Es tracta

114. LAPLANA, Josep de C., «La capella de Sant Josep de la basílica de Montserrat (I)», a Montserrat, *Butlletí del Monestir*, núm. 9, maig-agost 1984; LAPLANA, Josep de C., «La capella de Sant Josep de la basílica de Montserrat (II)», *Butlletí del Monestir*, núm. 10, setembre-

d'una escultura exempta de fusta policromada d'uns 170 cm d'alçada. El seu emplaçament original era un dels costats de l'antic retaule de Sant Josep, en l'origen del qual trobem a Joan Martorell i a Enric Sagnier;[115] de nou, doncs, es torna a fer palesa la confiança dipositada per ambdós en Barnadas. Es tracta d'una de les sevs millors escultures exemptes, on ens presenta un venerable ancià, sant Joaquim, carregat del *pathos* barroc, amb l'expressió amarada d'extasi contemplatiu (fig. 9). Amb una de les seves delicades mans agafa un bastó –sobre el qual es recolza–, i l'altra li serveix per sostenir dos coloms, símbols o atributs seus. Veiem com Barnadas va i ve d'estils més moderns a més retòrics sense baixar la seva qualitat artística, prova fefaent de la seva versatilitat. La talla en fusta d'imatges religioses esdevindrà paulatinament una de les tècniques preferides de Barnadas, tant per la mal·leabilitat del material com perquè li permetia tenir el control absolut sobre la peça, des del model fins a l'obra final, inclosa la policromia accessòria. Josep Cerdà i Francesc de P. Gomara foren els escultors de les altres dues imatges del retaule, la central de Sant Josep, i la de Santa Anna –pariona a la de Barnadas–, respectivament.

Per aquells anys començà també a treballar en els tres Misteris del Rosari Monumental de Montserrat,[116] que realitzà en col·laboració amb Joan Martorell: el tercer Misteri de Glòria, (1904), el quart Misteri de Goig (1904) i el cinquè Misteri de Goig (1905).[117] Es tracta d'una tipologia –el monument religiós tumular– inèdita fins aleshores en el seu repertori i que també tingué expressió en alguns monuments funeraris de l'època. El Cercle Artístic de Sant Lluc fou l'encarregat, ja des de la primera Junta del Rosari de 1896, d'inspeccionar els projectes d'obres.[118] A la segona Junta de 1897 –la que rellançaria definitivament l'erecció del Rosari–, trobem un vell conegut de Barnadas, n'Agapit Vallmitjana,[119] qui amb tota seguretat coneixeria de les seves aptituds i possibili-

---

desembre 1984; LAPLANA, Josep de C., «La capella de Sant Josep de la basílica de Montserrat (III)», *Butlletí del Monestir*, núm. 11, gener-abril 1985; LAPLANA, Josep de C., «La capella de Sant Josep de la basílica de Montserrat (i IV)», *Butlletí del Monestir*, núm. 14, gener-abril 1986; on Laplana recorre la història del patrimoni històrico-artístic d'aquesta capella i d'on he extret les dades bàsiques.

115. LAPLANA, «La capella de Sant Josep de la basílica de Montserrat (II)», p. 40-41.

116. Ms. 1, p. [1]; «Monasterio de Montserrat .../... + Tercer misterio de Gloria / + Cuarto misterio de Gozo / + Quinto misterio de Gozo.»

117. GALOBART I SOLER, Josep, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat. I. Introducció – II. Els misteris de goig», *Butlletí del Monestir*, núm. 47, gener-abril 1997; GALOBART I SOLER, Josep, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat. III. Els misteris de dolor», Butlletí del Monestir, núm. 49, setembre-desembre 1997; GALOBART I SOLER, Josep, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat. IV. Els misteris de glòria», *Butlletí del Monestir*, núm. 50, gener-abril 1998; on es pormenoritza la història a l'entorn de l'erecció del rosari monumental montserratí i d'on he extret algunes dades.

118. GALOBART, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (I)», p. 40.

119. GALOBART, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (I)», p. 41.

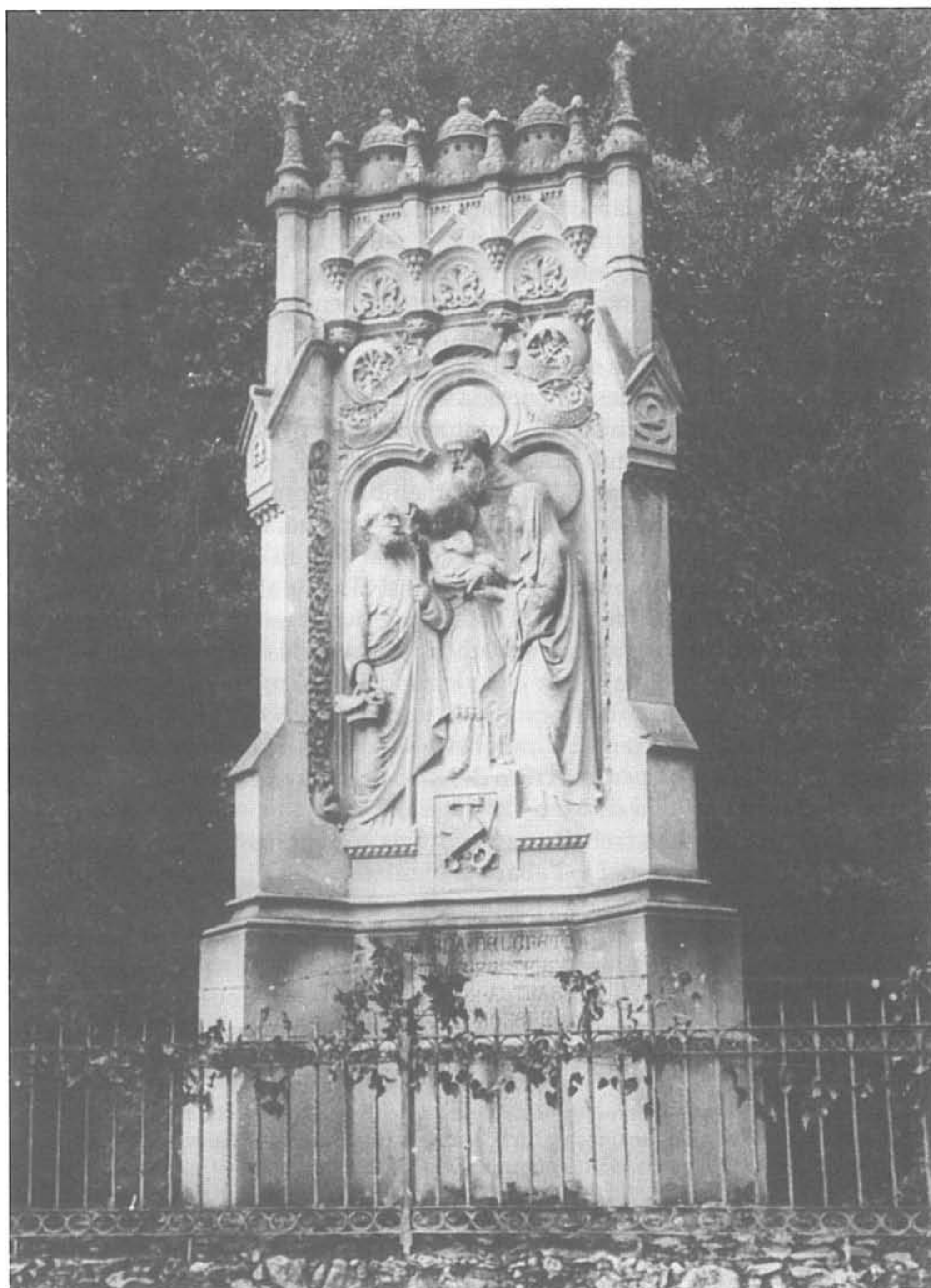


Fig. 10. Joan Martorell i Montells (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), *Quart Misteri de Goig del Rosari Monumental*, Montserrat, 1904. Pedra de Montjuïc (reproducció Ricard Marco).

tats alhora d'enfrontar-se a unes obres religioses d'aquestes característiques i que confirma la seva vinculació al Cercle per aquells anys.

El tercer Misteri de Glòria amb la representació de *La vinguda de l'Esperit Sant* fou sufragat per la clerecia catalana i pot ser considerat el tercer en discòrdia dels tres que Martorell i Barnadas realitzaren, en tant que és l'estilísticament i tècnicament més divers. Sabem que el projecte inicial d'ambdós no fou acceptat per sobrepassar les quantitats recaptades a la subscripció.[120] La seva inspiració és radicalment eclecticista, de fusió d'estils, tant per l'ús de l'arc de mig punt emmarcant la representació musivària, com pel lliure ús que fa de diferents elements com columnes, capitells, coronament, pinacles, etc. Un primer cop d'ull ens remet a configuracions arquitectòniques properes a les de Domènech i Estapà per l'ús que fa de l'arc de mig punt com a estructura bàsica tumular, com les realitzades a l'entrada principal del mateix Palau de Justícia o a la Casa Costa, a la Rambla de Catalunya 122. Barnadas realitzà l'emmarcament pròpiament dit, amb dues grans i fantasioses columnes configurades amb tres tipus de fust juxtaposats: anellat, amb els noms inscrits dels vuit bisbats tarraconins, un tambor de transició amb elements decoratius simbòlics, i un fust estriat rematat amb un capitell coronat per un cupul·lí. El gran sòcol del monument presenta un epigrama en llatí al·lusiu als donants del monument, set rostres d'àngels recorren l'arc de mig punt base, i el coronament central és resolt amb un candeler de set braços. En aquells rostres angelicals s'observa una vivacitat que s'allunya ja de la rigidesa del rostre de la casa de Victorià de La Riva, avançant la que serà una de les obres més logrades de Barnadas a la Casa Blanxart de Granollers. Pel que fa a la escena representada pròpiament dita, s'optà per la tècnica del mosaic, encarregant-se probablement la seva elaboració al taller de Mario Maragliano,[121] mosaicista genovès establert a Barcelona que realitzà treballs per a edificis com l'Hospital de Sant Pau, la Plaça de Toros Monumental, o l'abans esmentada Casa Figueras, on Barnadas havia realitzat la Puríssima de marbre.

Per al Quart Misteri de Goig, sufragat pel Gremi de Mestres Fusters de Barcelona i en part per l'Abadia,[122] Barnadas realitzà, de nou seguint el projecte de Martorell, una sort de retaule en pedra amb un baix relleu de *La presentació de Jesús al Temple,* composició que, tot i la limitació del seu format oblong i

120. GALOBART, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (IV)», p. 34.

121. GALOBART, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (IV)», p. 34; ha pogut constatar l'autor certes discrepàncies a les fonts. Segons l'Abat Deàs, s'encarregà a un taller musivari parisenc, i el donà per fet allí i traslladat a Montserrat, per ser col·locat a lloc, per un treballador italià. Galobart ens diu, però, que a l'*Índice Artístico de Montserrat* (1956) s'atribueix la seva execució a Mario Maragliano. Crec més factible la segona opció, ja que Maragliano era un dels més reputats i prolífics mosaïcistes catalans. És probable també que l'hagués installat Maragliano, tenint en compte, però, que l'installador de mosaics era un ofici especialitzat a l'època i bé podria haver-lo col·locat un altre.

122. GALOBART, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (I)», p. 52.

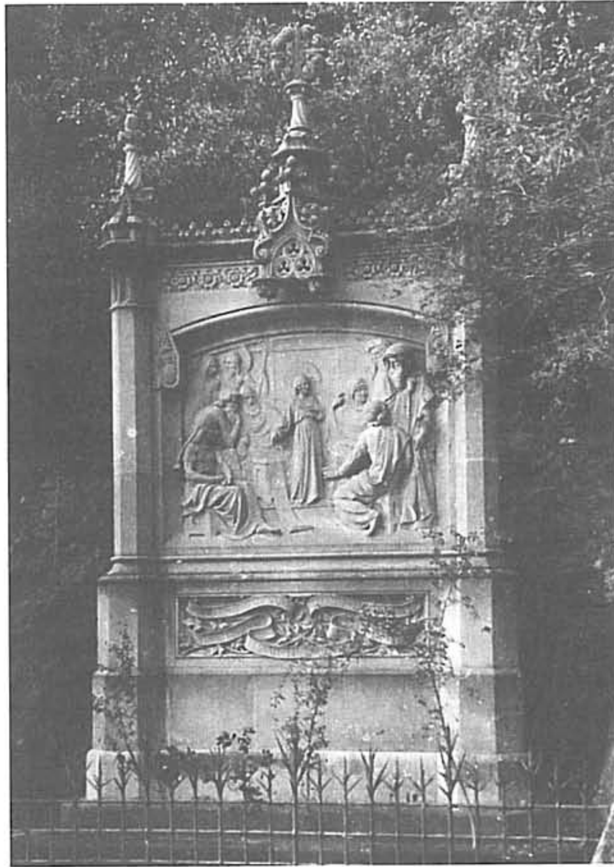


Fig. 11. Joan Martorell i Montells (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), *Cinquè Misteri de Goig del Rosari Monumental*, Montserrat, 1905. Pedra de Montjuïc (reproducció Ricard Marco).

vertical, guanya en moviment i dinamisme respecte a altres obres.[123] L'emmarcament de l'escena és trilobulat, amb decoració fitomòrfica a la part superior i una cartel·la amb inscripcions, i en ella veiem tres personatges –Sant Josep, la Verge i l'ancià del temple– que s'organitzen a l'entorn del nen Jesús (fig. 10). El joc de les robes és excel·lent en la seva senzillesa, especialment el de la dona. A sota veiem un requadre que, amb les eines del fuster representades, al·ludeix tant al patrocinador com a sant Josep, i pels costats més exteriors, dos contraforts decoratius tanquen la composició formant un angle obtús respecte el pla del baix relleu, com si tinguessin frontisses de tríptic i volguessin tancar l'escena,

123. *Arquitectura y Construcción...*, Madrid/Barcelona, Agosto de 1907. Año XI. Núm. 181, p. 243; «Montserrat. – Barcelona / IV MISTERIO DE GOZO / Arquitecto: D. Juan Martorell / Escultor: D. J. M.ª Barnadas»; on es reprodueix, entre d'altres models de Barnadas, el del relleu figuratiu d'aquest Quart Misteri de Goig.

sol·lució habitual en peanyes com la del monument a Josep Anselm Clavé (1888) de Manuel Fuxà. Per dalt, l'obra és rematada amb un fris decoratiu amb tondos ornamentals també en baix relleu i una mena de torretes adosades intercalades, i coronen l'obra tres cupul·lins bizantinitzants –molt del gust de Martorell, i que inclús aplicà a algun edifici seu–, amb sis pinacles, escatats com els cupul·lins, intercalats.[124] Tota l'obra és aixecada sobre un potent pedestal que l'alça considerablement, i al sòcol s'hi pot llegir la següent llegenda: «Ofrena del Gremi de Mestres Fusters de Barcelona y altres devots de sant Joseph». El conjunt, tot i beure d'altres estils medievals de l'alta edat mitjana, té un clar referent estructural en el goticisme.

El Cinquè Misteri de Goig, realitzat l'any següent, és una representació de *Jesús entre els doctors de la llei* i se'n va fer càrrec d'ell gent de Terrassa.[125] El format de l'estructura triat per Martorell fou aquest cop el túmul apaïsat, permetent així a Barnadas realitzar una escena més completa que a l'anterior donades, a més, les necessitats que el tema requeria (fig. 11). Barnadas torna a evidenciar la seva tendència al classicisme amb el caient i els plecs de les robes. Jesús és el protagonista de l'escena tot ocupant la part central de la composició, i una de les figures que el rodeja presenta una postura semisedent que ens recorda molt les al·legories del Comerç i la Indústria. Martorell torna a jugar amb elements arquitectònics heteròclits, tot i que aquí pren unes formes també clarament gòtiques. La creu polilobulada del coronament malauradament ha desaparegut. En un principi, el monument quedà massa baix i el 1906, ja mort Joan Martorell, es demanà a l'arquitecte Lluís Moncunill que l'alcés amb un pedestal i rebaixant una mica el camí.[126]

El seu tutor i cunyat, Josep Marimon, ja gran, enmalaltí greument, i Barnadas consagrà part del seu temps a cuidar-lo fins a la seva mort pels volts de 1904. Barnadas hauria realitzat un bust en bronze del seu tutor, obra que malauradament ha desaparegut i de la qual tampoc en tenim constància gràfica.[127] El seu benefactor professional, Joan Martorell, moria poc després, el cinc de juliol de 1906, sense haver vist acabat el seu darrer projecte en construcció, l'església del Sagrat Cor de Maria a Gràcia, on Barnadas realitzà el timpà, amb una representació del *Refugium pecatorum*,[128] a més de la decoració escultòrica

124. Considerem tota aquesta escultura accessòria com a executada també per Barnadas.

125. Galobart, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (I)», p. 53; sembla ser que un dels patrocinadors de l'obra, el banquer Joan Marcet, censurà el fet que es realitzés en pedra de Montjuïc per comptes de marbre, així com algun altre aspecte de l'obra que desconeixem. Martorell, però, no cedí a aquests capricis i el monument es realitzà segons l'acordat en un principi.

126. Galobart, «El Rosari Monumental del Camí de la Santa Cova de Montserrat (I)», p. 53.

127. Segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada, durant molts anys fou propietat de Mª Remei Marimon Barnadas, neboda de l'escultor i filla de Josep Marimon.

128. Ms. 1, p. [2]; «En Barcelona .../... + Refugium pecatorum : piedra. Gran timpano con cinco figuras en la puerta de la Iglesia de P.P. Misionistas del C. de M. en Gracia»; *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, 2002 (text de M. Isabel Marín, «L'escultura aplicada a l'arquitectura»),



Fig. 12. Joan Martorell i Montells (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), *Portada de l'església del Sagrat Cor de Maria*, Barcelona, 1906 (foto Xavier Soler).

accessòria interior i exterior (figs. 12 i 12 bis). La composició del timpà d'aquesta església s'organitza a l'entorn d'una indiscutible i hieràtica presència central de la Verge, a l'entorn de la qual dos grups de dues figures –dos àngels i dos penitents agenollats– se situen a banda i banda. El joc de les robes pren aquí un caire més decoratiu, en tant que defineixen corbes que semblen voler unir les figures sota la protecció de la Verge. Poc abans de morir, diuen que Martorell esperonà un abatut Barnadas –va estar a punt de tancar el seu taller– a seguir treballant com a escultor.[129]

p. 233; l'esmenta com a església del Sagrat Cor de Maria a Gràcia. GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Estatuaria pública de Barcelona 3*, Barcelona, 1986, p. 115; on l'esmenta com a església del Pare Claret, al carrer Sant Antoni Maria Claret.

129. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.



Fig. 12 bis. Josep Maria Barnadas i Mestres, Timpà de la porta de l'església del Sagrat Cor de Maria, Barcelona, 1906. Il·lustració extreta de *Arquitectura y Construcción*, agost de 1907 (reproducció Xavier Soler).

Altres obres de difícil datació i que hauria realitzat gràcies a l'intercessió de Martorell són una Immaculada Concepció de fusta per a l'altar de la Santa Espina de l'església parroquial de Sant Pere a Santpedor,[130] o els relleus per a la trona de l'església de les Saleses de Barcelona (1885) –una de les fites arquitectòniques de Joan Martorell–, representant les següents escenes de la vida de Jesucrist: *Sermó a la barca, Sermó al temple, Sermó a la muntanya* i *Darrer Sermó als Apòstols.*[131] Aquests relleus foren fets en galvanoplàstica, i l'edició de les peces finals probablement encarregades al taller de Masriera i Campins, limitant-se Barnadas a realitzar els models en guix.

L'obra de Barnadas a Granollers

Capital d'una comarca puixant per a l'establiment i desenvolupament industrial com el Vallès Oriental, Granollers esdevingué un nou camp d'acció

130. Ms. 1, p. [1]; «Sn Pedor + La Inmaculada Concepción : madera – en el altar de la Sta Espina.»
131. Ms. 1, p. [2]; «En Barcelona .../... + Sermon en la barca – Sermon en el templo – Sermon de la montaña – Ultimo sermon a los apóstoles – galvano-plástica. Relieves del púlpito en la Iglesia de las Salesas»; en cap cas aquests relleus han de ser posats en relació amb la construcció de l'església, ja que Barnadas encara estudiava a Llotja, sent així un treball de mobiliari litúrgic posterior.



Fig. 13. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Sant Antoni de Pàdua*. Vestíbul de la Casa Antònia Puget, Barcelona, 1904-1906. Alt relleu en pedra artificial (foto X. Soler).

per a Barnadas, des d'on rebé uns quants encàrrecs de certa volada. La construcció d'edificis a Barcelona patia molts alts i baixos en funció de diversos esdeveniments en la esfera política i social; la frenètica activitat constructiva a cavall dels segles XIX i XX es veia sovint interrompuda, la qual cosa obligaria a la gran quantitat d'artesans, industrials i escultors establerts a Barcelona a cercar també altres centres urbans on treballar. Amb tot, Barnadas hauria realitzat aquells anys algun dels treballs escultòrics per a la Casa Antònia Puget de Barcelona, casa de pisos projectada per Roc Cot Cot i construïda entre 1904 i 1906,[132] concretament el sant Antoni de Pàdua dins una fornícula envoltat de lliris[133] (fig. 13). Es tracta d'una versió invertida i en alt relleu del sant Antoni de Pàdua que probablement presentà a la primera exposició del Cercle Artístic de Sant Lluc. No podem atribuir-li amb certesa tota l'escultura que decora el vestíbul, però la que hi ha damunt l'arc d'entrada a la casa, amb dos joves entre flors, i els rostres que rematen els altres accessos, bé podrien ser també d'ell. Aquestes peces ens recorden el tipus de treball que realitzarà per aquells anys a la Casa Blanxart, tant per l'expressivitat dels rostres com per la decoració fitomòrfica i vegetal que l'acompanya.

A Granollers, dèiem, Barnadas realitzà l'escultura decorativa de la façana de l'Ajuntament (1902-1904),[134] arrel de la reforma neomedieval de l'antic edifici medieval projectada per Simó Cordomí i Carreras.[135] Barnadas subscrigué l'anunci del seu taller a l'Anuari dels Arquitectes de 1903 i el fa acompanyar amb una fotografia d'un dels capitells decoratius d'una de les finestres[136] (fig. 14). L'any 1907, la revista *Arquitectura y Construcción* li dedicà a Barnadas gairebé tota la part d'il·lustracions; bona part d'elles són les dels treballs per a l'Ajuntament de Granollers.[137] L'escultura ornamental de la façana s'acosta, en

132. LACUESTA i GONZÀLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, p. 14

133. Mc.1, p. [1]; «St. Antoni entre lliris[.] entrada c/ Ausiàs March, 22».

134. Mc. 1, p. [2]; «Capitells casa de l'Ajuntament Granollers».

135. CIRICI PELLICER, Alexandre, *El Arte Modernista Catalán*, Barcelona, Aymà, 1951, p. 101; «El esgrafiado de líneas goticistas fue aceptado por Sagnier y Romeu (casas de la Plaza de las Ollas), por Simón Cordomí Carreras, arquitecto con título de 1895, autor de la Casa Municipal, de Granollers (1906), tan profusamente ornada con esculturas de Juyol y hierros forjados de Barnadas»; és poc probable que Barnadas dediqués part de la seva especialització en la forja o altres tècniques de fundició, tot i que al primer cicle a Llotja bé les podia haver conegut. Altrament, hem de considerar que bé pogué dissenyar-los ell –com a modelista– i realitzar-los un altre serraller del qual en desconeixem el nom. En tot cas, Barnadas és l'autor de la major part de l'escultura de la façana.

136. *Anuario para 1903*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1903, p. 67 de l'apartat d'anunciants; «Estatuaria y Decoración. Taller de Escultura de José M.ª Barnadas. Provenza, n.º 314. Fachadas, Panteones, Chimeneas, Balaustradas, Altares, Imágenes, &. Barcelona»; l'anunci s'acompanya d'una il·lustració amb el següent peu: «Fragmento para las Casas Consistoriales de Granollers. José M.ª Barnadas.»

137. *Arquitectura y Construcción...*, Madrid/Barcelona. Agosto de 1907. Año XI. Núm. 181, portada; «Casa Consistorial de Granollers. – Barcelona / DETALLE DE LA TRIBUNA / Arquitecto: D. Simeón Cordomí / Escultor: D. J. M.ª Barnadas», pp. 244-245; «...DETALLE[S] DE LA FA-

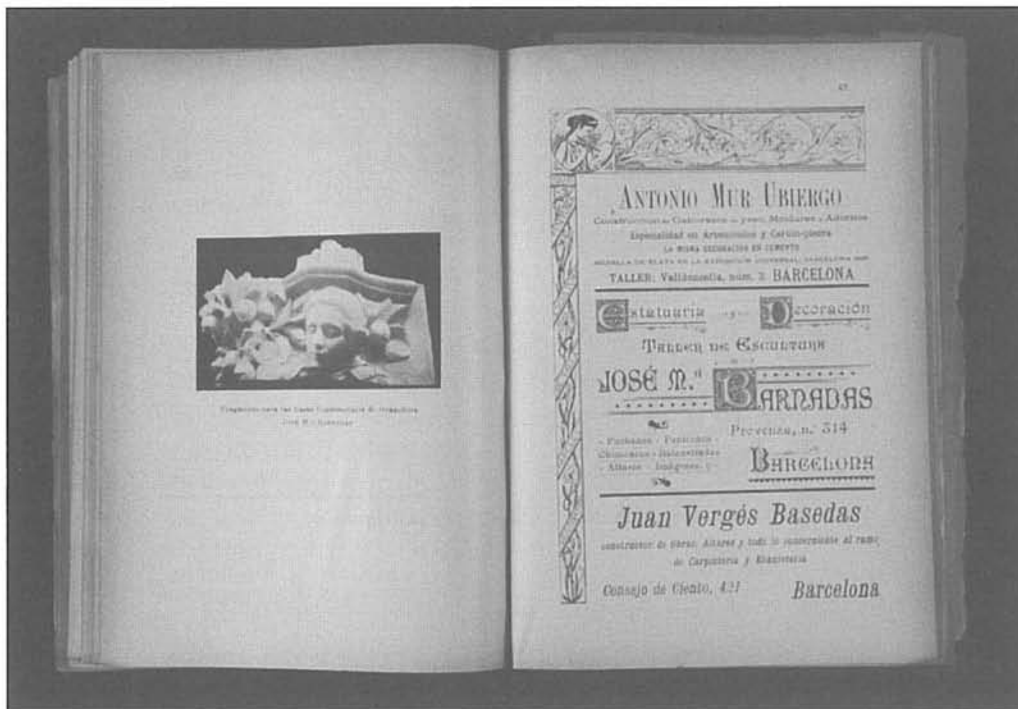


Fig. 14. Anunci del taller de Josep Maria Barnadas per al *Anuario para 1903, Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1903. Fons Biblioteca de Catalunya (foto Ricard Marco).

general, a les obres de Puig i Cadafalch, amb la balconada profusament ornada i un marcat accent en un goticisme nòrdic. Barnadas realitzà, com a mínim, tota l'escultura de la tribuna o balconada, els capitells i els anomenats detalls ornamentals de les obertures (fig. 15). Les representacions van des de temes heràldics al·lusius a la institució municipal, com l'escut de Granollers custodiat per animals fantàstics, fins als elements naturalistes de la tribuna, com ocells i vegetals. Destacarem també el capitell doble del mussol amb figues de moro (fig. 16), els de l'ànec i el bernat pescaire amb les pinyes, i els que combinen rostres –pagès ancià i jove– amb fruites. Tanmateix, realitzà altres tipus d'elements més convencionals en la decoració, com els que hi ha sota la balconada i que també usà a la casa de Victorià de la Riva, o bé l'anomenat capitell del «ajimez», que hi ha al trencallum de la finestra del pis principal.

CHADA...», pp. 247-249; «...DETALLE[S] DE LA TRIBUNA...», p. 256; «...CAPITEL DEL AJIMEZ...»; *Arquitectura y Construcción 1918. Resumen anual de arquitectura, bellas artes, ingeniería, decoración e industrias constructivas... Anuario de la construcción para 1919*, Thomas, Barcelona, 1918, p. 231; «Capitel doble. Escultor: D. José M.ª Barnadas», on apareix fotografia del model de capitell doble amb mussol i figues de moro de l'Ajuntament de Granollers i que ja fou publicat el 1907 com a «Detalle de la Tribuna».



Fig. 15. Simó Cordomí Carrera (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), Ajuntament de Granollers. Detall de la façana, 1902-1904 (foto Xavier Soler).

Al voltant de 1905 Barnadas realitzà la decoració escultòrica per a la Casa Miquel Blanxart i Estapé (1904-1905), també a Granollers, al carrer Joan Prim 9-11, obra de Jeroni Martorell i Terrats i del mateix Simó Cordomí.[138] A aquesta casa, estructurada en planta baixa –on s'ubica la decoració de Barnadas– i dos pisos, ja s'entreveu certa fugida dels esquemes arquitectònics del modernisme, tant per l'ús de l'esgrafiat com per la senzillesa de línies decoratives de la façana, tot i que s'endevinen també reminiscències de cert pairalisme barroquitzant.[139] Barnadas, però, realitzà una escultura que s'atansa plenament al Modernisme d'arrel simbolista, i una de les seves més logrades peces, la figura femenina que sosté un gerro eixoplugada pel raïm esculturat situada al

138. Si participà en el projecte Jeroni Martorell, seria el primer treball on veuríem junts Barnadas i Martorell. L'Anuari dels arquitectes de 1904 i 1905 el dóna només a Cordomí, la qual cosa xoca amb l'atribució d'aquesta casa només a Jeroni Martorell, tal i com consta a LACUESTA i GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, p. 148, i a *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (vol. I), Barcelona, Pòrtic, 2000, p. 490. Per la seva banda, M. Isabel MARÍN a *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, 2002, dóna l'autoria de la casa Blanxart a ambdós arquitectes.

139. *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (vol. I), Barcelona, Pòrtic, 2000, p. 490; «... J.M. Barradas(sic) fou l'encarregat de la decoració»; hem d'entendre que fa referència a l'escultura, ja que la casa presenta, a més, esgrafiats, forja, ceràmica.



Fig. 16. Josep Maria Barnadas i Mestres, Capitell amb roses, i gàrgola falsa de la llagosta, Caixa d'Estalvis de Sabadell, 1906-1907. Il·lustració extreta de *Arquitectura y Construcción 1918... Anuario de la construcción para 1919* (reproducció Xavier Soler).

trencallum dels accessos a la casa.[140] L'obra està resolta amb un sentit de la gestualitat i la femineitat molt logrades; el rostre somrient i el braç alçat agafant el raïm, i amb un tractament de la roba suau que potencia la seva idealització. Una primera lectura iconogràfica l'atansaria a cert significat relacionat amb la viticultura o, fins i tot, bàquic, i té a veure amb la fertilitat i el sacrifici si l'analitzem en un context iconogràfic cristià (figs. 17 i 18). Tanmateix, la tria de motius relacionats amb el món del vi pot tenir relació amb l'activitat desenvolupada per Barnadas en aquest camp. L'obra sembla inspirar-se en la desapareguda escultura que hi havia al trencallum de l'antic Cafè Torino (1902) del Passeig de Gràcia de Barcelona cantonada amb Gran Via –on és l'actual Joieria Roca–, realitzada per Didac Massana i per Buzzi sota la direcció del decorador Ricard de Campmany i guanyador del premi per a l'establiment, tenda o comerç millor decorat, sota el concepte artístico-ornamental del 1902. Val a dir que la qualitat escultòrica, el moviment, la solució espaial i la vivacitat de l'obra de Barnadas, però, superen aquella amb escreix.[141] Als accesos de la planta bai-

140. *Anuario para 1904 y 1905*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1904, p. 50 de l'apartat d'anunciants; «Estatuaria y Decoración. Taller de Escultura de José Mª. Barnadas. Fachadas, Panteones, Chimeneas, Balaustradas, Altares, Imágenes, & (sic). Provenza, núm. 314, Barcelona»; s'acompanya l'anunci amb una il·lustració del model d'aquesta obra amb el peu següent: «Modelo original de J. M. Barnadas. Fragmento decorativo para una casa de Granollers. Arquitecto D. S. Cordomi.»

141. Aquesta tipologia ornamental també la veiem al desaparegut aparador de l'estudi del fotògraf Audouard (1902) ubicat a la casa Lleó Morera de Domènech i Montaner.

xa de la casa Blanxart veiem com la decoració accesòria, a base de traceria curvilinia, elements vegetals i ocells, defineix una falsa solució gaudiniana en tant que sembla imitar dos arcs parabòlics, els quals queden tallats en arribar als dintells, sense deixar veure el seu punt d'inflexió (fig. 19). Aquesta obra representa una fita important en l'obra de Barnadas, el seu treball més arriscat i que amb claredat més meridiana es capbussa en l'estètica de la modernitat. Si per aquells anys (c. 1905) Blay i Alsina donaven un gir a la seva obra que menà cap a una síntesi entre el realisme i el simbolisme, Barnadas arribà a aquesta sort d'híbrid entre classicisme i simbolisme que sembla avançar, tot i l'arriscat de l'afirmació, trets de l'estètica que configurarà l'escultura Noucentista.[142]

L'edifici de la Caixa d'Estalvis de Sabadell

Fou a Sabadell on Barnadas realitzà una de les seves més interessants aportacions al ja aleshores gairebé finiquitat Modernisme: bona part de l'escultura ornamental de l'edifici de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, situat al carrer Mare de Déu de Gràcia 17 de la capital del Vallès Occidental, i projectat pel mateix Jeroni Martorell Terrats.[143] Constitueix aquest el treball de major envergadura de la carrera de Barnadas, tant pel volum de feina, com per la seva extensió cronològica, que va de 1906 fins al 1913, la qual cosa probablement el limità a l'hora d'assumir altres encàrrecs, ja que, a més, per aquells anys començava a involucrar-se plenament en la vida i viticultura alellenques. En ell tingué l'oportunitat de lluir-se decorant escultòricament gran part de l'interior i de la façana. En l'ornamentació de l'edifici participaren també, entre d'altres, el serraller Antoni Parés, Ramón Gabarró, que realitzà les estructures de claraboies i sala d'imposicions, Manuel Ballarín i Cª la part de forja, E. F. Escofet pels paviments hidràulics, i Fill de J. Pujol pel que fa a la ceràmica decorativa. A la part escultòrica hi participaren, junt amb Barnadas, Eusebi Arnau, que realitzà els dos capitells que flanquegen l'entrada principal, i Josep Llimona, autor de les dues figures de la façana.

142. *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (vol. I), 2000, p. 490; on cataloga la decoració de l'edifici en general, escultura de Barnadas inclosa, com a decoració Noucentista. No es pot negar que el pòsit classicista de Barnadas i l'acostament al simbolisme, permeten establir certes afinitats d'aquesta obra amb l'escultura noucentista que encara estava per venir, però per la seva datació resta fora de lloc afirmar que sigui un tipus o una obra noucentista.

143. ALCOLEA I GIL, Santiago, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Una mostra del modernisme català*, Fundació Caixa de Sabadell, Barcelona, 1994; on l'autor exhuma documentació original de l'entitat per analitzar els edificis i el llegat artístic de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. A partir de les actes de la Junta de Govern o del Consell d'Administració i dels llibres de caixa de l'entitat, Alcolea ens refereix fil per randa la seva concepció i construcció. Algunes notícies sobre el treball de Barnadas a la Caixa d'Estalvis de Sabadell (Bernades al treball d'Alcolea) que referiré, són preses d'aquest exhaustiu i profusament documentat i il·lustrat treball.



Fig. 17. Jeroni Martorell Terrats i Simó Cordomí Carrera (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), Casa Blanxart i Estapé. Trencallum esculturat, Granollers, c. 1905. Pedra (foto Xavier Soler).

Segons es desprèn de la documentació exhumada per Alcolea, Barnadas rebé diversos pagaments al llarg de 1906, la suma dels quals ascendeix a vint-i-sis mil pessetes de l'època,[144] i l'any següent cobrà quinze mil tres-centes quatre pels seus treballs, a les que s'hagué d'afegir una partida extraordinària de dues mil dues-centes quatre com a saldo de l'import total de la pedra, els marbres i l'elaboració escultòrica dels mateixos, que estava al seu càrrec i que ascendia a quaranta-tres mil nou-centes vuitanta-set pessetes. Sembla ser que assumí també treballs de modelista, és a dir, en la realització de l'esbós tridimensional o dibuix original de peces que no executaria el seu taller. Així, el 1908, consta que va cobrar dues partides, una d'elles de sis-centes quaranta pessetes per la realització de diferents models per a uns elements de ceràmica de la coberta del saló, i un escut que es va posar al pati.[145] Alcolea dedueix també –no ho concreta la documentació– que la decoració escultòrica de l'anomenat Pati Turull del mateix edifici, és de Barnadas, que cobrà nombroses quantitats entre els anys 1906 i 1913,[146] anys de la seva construcció. El mes de juliol de 1911 va rebre mil pessetes pel model del basament per al bust escultòric de Pere Turull, que serà realitzat posteriorment per Manuel Morales en bronze a partir de l'original en guix d'Ismael Smith.[147]

A la façana, Barnadas realitzà, com a mínim, les dues impressionants gàrgoles falses amb forma de llagosta que la coronen[148] (fig. 20) insecte que trobem dibuixat al seu carnet d'esbossos d'aquells anys. És probable que també realitzés altres elements ornamentals accessoris, com la clau de l'arc d'entrada amb la corona de llorer, els relleus rectangulars que flanquegen l'entrada amb representacions de la guardiola i els llibres, símbols de l'estalvi i la cultura, i la balaustrada del balcó principal, però de moment només ho podem establir com a hipòtesi. Pel que fa a l'interior de l'edifici podem assegurar que realitzà els capitells amb roses i girasols que hi ha al vestíbul, els capitells del saló d'actes amb fulles creuades i flors,[149] l'escultura ornamental de l'esmentat Pati

144. Alcolea, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell...*, 1994, p. 53; a tall comparatiu –i només a nivell econòmic– direm que Arnau rebé mil sis-centes pessetes pels dos capitells amb figuracions al·legòriques de l'accés principal.

145. Alcolea, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell...*, 1994, p. 57.

146. Alcolea, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell...*, 1994, p. 95; deu voler dir entre 1909 i 1913 pel que fa a aquest pati.

147. Alcolea, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell...*, 1994, p. 103; quedaria per determinar si el basament que dissenyà Barnadas fou el finalment realitzat, i si el disseny d'aquest va incloure el de la columna on descansa el bust de l'industrial i polític sabadellenc Pere Turull.

148. *Arquitectura y Construcción 1918... Anuario de la construcción para 1919*, Thomas, Barcelona, 1918, p. 234; «Capitel y gárgola. Escultor: D. José M.ª Barnadas», fotografies de models de capitell amb roses i de gàrgola amb llagosta i pinyes.

149. *Arquitectura y Construcción 1918... Anuario de la construcción para 1919*, Thomas, Barcelona, 1918, p. 232; «Dintel y capiteles. Escultor: D. José M.ª Barnadas», fotografies de models de dintell amb rosassa i decoració fitomòrfica, i de dos capitells fitomòrfics, un d'ells del saló d'actes.

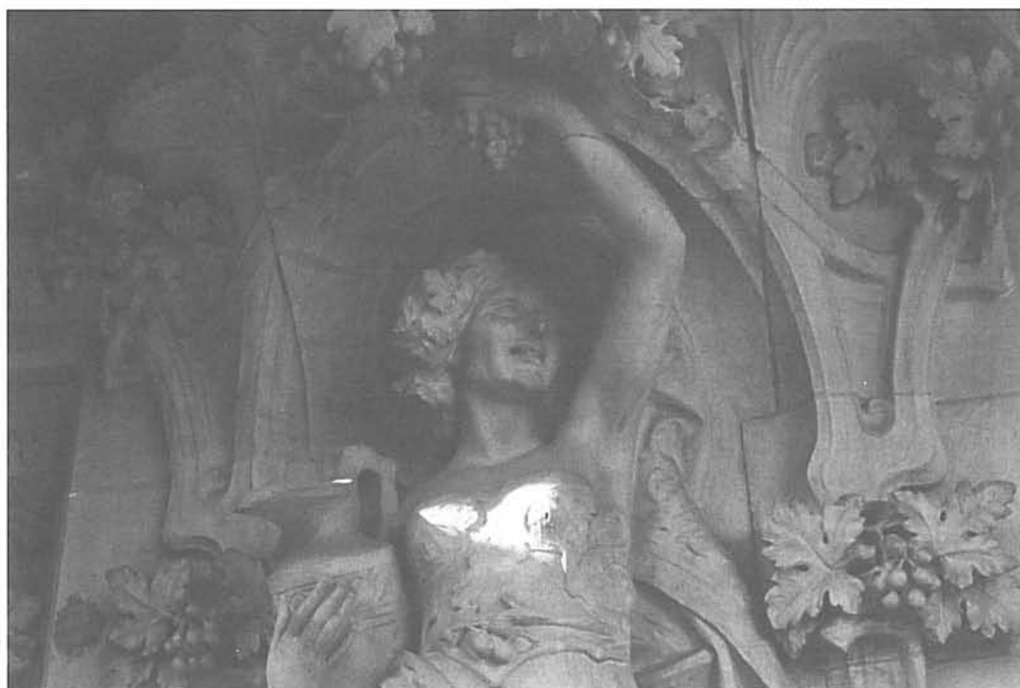


Fig. 18. Jeroni Martorell Terrats i Simó Cordomí Carrera (arq.), Josep M. Barnadas i Mestres (esc.), Casa Blanxart i Estapé. Detall de la figura del trencallum, Granollers, c. 1905. Pedra (foto Xavier Soler).

Turull[150] –capitells, baranes, arcs de l'escala, columnes–, i, probablement, un relleu al·lusiu a la biblioteca.[151]

L'aportació de Barnadas se'ns revela cabdal en la definició estètica de l'interior i de part de la façana. En general podem parlar d'un edifici molt ordenat en quant a organització de l'espai, d'un gust exquisit en les seves formes clares i simplicitat geomètrica, que s'adaptava a la requerida contenció decorativa a la que l'arquitectura començava a tendir de la mà de nous arquitectes com Martorell, en un moment en què els excessos del modernisme comencen a ser objecte de crítica, i s'imposen paràmetres menys expansius i bigarrats pel que fa a l'ornamentació. En general Barnadas s'adaptà a la perfecció tot realitzant un treball decoratiu molt ben travat amb l'estructura i l'espai arquitectònics, i on beu directament de la natura per a realitzar els seus dissenys.

150. *Arquitectura y Construcción 1918... Anuario de la construcción para 1919*, 1918, p. 232; «Dintel y capiteles. Escultor: D. José M.ª Barnadas», fotografies de models de dintell amb rosassa i decoració fitomòrfica, i de dos capitells fitomòrfics, un d'ells del Pati Turull.

151. ALCOLEA, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell...*, 1994, pp. 150-154; on l'autor analitza els diferents tipus de capitells usats per Jeroni Martorell a la Caixa d'Estalvis de Sabadell i els posa en relació amb els usats per Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner.

La fundació d'Alella Vinícola. Barnadas viticultor

L'any 1904 Barnadas havia adquirit les anomenades Costes d'Alella, una extensa zona de vinyes d'aquella contrada, la qual cosa donà inici a una nova faceta que, amb el temps, seria preeminent en la seva vida i que l'allunyaria considerablement de l'escultura. Barnadas esdevingué membre fundador, promotor i administrador del celler cooperatiu Alella Vinícola, que neix el 1906 amb el recolzament de cinquanta-tres viticultors més de la zona, que recolzarien la seva iniciativa.[152] Des d'aleshores, participà plena i activament en el moviment cooperativista català,[153] tant des de la seva posició com a Secretari d'Alella Vinícola, com des de la seva condició de vinyataire. Fou membre fundador i representant de la Unió de Viticultors de Catalunya, formà part del seu primer consell directiu, i participà activament als congressos de la Federació Agrícola Catalano-Balear celebrats a Manacor l'any 1907, al de Tarragona l'any 1909 i al d'Igualada de 1913, ciutat on ja hi havia participat el 1912 a l'Assemblea de la Unió de Viticultors de Catalunya.[154] Desenvolupà, doncs, una important tasca paral·lela a la d'escultor i relacionada amb la divulgació i promoció dels productes vinícoles catalans en general, i alellencs en particular. El seu ascendent i carisma sobre els viticultors alellencs i la força que podien fer

152. GINESTA, Salvador, *El Maresme. Comarca privilegiada*, Ed. Selecta, Barcelona, 1968 (Biblioteca Selecta, volum 411, Ciutats i paisatges, XLVII), p. 110, «Cal fer esment especial de la Cooperativa Alella Vinícola, entitat fundada l'any 1906. En fou el primer president el baró de Ribelles, i secretari, i alhora ànima de l'entitat, Josep M. Barnadas». MUNTADAS I SERRANO, Ramon, *Alella Vinícola en imatges. 1906-2001*, Alella Vinícola Can Jonc, s.l., Barcelona, 2001, pp. 22-26, «Poc després [del 22 de juliol de 1906, dia en què es celebrà la primera reunió del Consell d'Administració de la Societat Alella Vinícola (Sindicat Agrícola)] es constituirà una Comissió Executiva amb la responsabilitat de treballar en la gestió de l'entitat, d'entre els seus membres destaquen el Síndic, Joan Barnadas(sic), i el Secretari, Josep Maria Barnadas i Mestres. Aquesta comissió i en particular aquests dos socis, van portar els assumptes del dia a dia en els primers anys d'Alella Vinícola»; p. 10, on s'esmenta que un dels que signen l'Acta de constitució de la societat Alella Vinícola el 15 de juliol de 1906 fou Barnadas; pp. 22-26, on ens dóna més informació sobre les circumstàncies que mouen a un grup de propietaris a endegar la formació d'Alella Vinícola, i sobre el context vitivinícola del moment; segons Jesús Barnadas Parellada, el Síndic Joan Barnadas és en realitat Joan Bernadas Madolell, i en cap cas té parentiu amb els Barnadas.

153. *La Ilustració Catalana*, Any VII, 1909, Barcelona, 9 de maig de 1909, n. 310, pp. 360-361; on es refereix la visita de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre al Sindicat Alella Vinícola i s'il·lustra amb una fotografia de la conferència que els oferí Barnadas.

154. *Febrero de 1912 / Asamblea de la Unión de Viticultores de Cataluña / Boletín de la Cámara Agrícola Oficial de Igualada y su comarca*, Año II, Igualada, febrero de 1912, núms. 27 i 28, p. 7; on hi ha una fotografia de la taula presidencial de la sessió del 17 de febrer celebrada al Palau de la Música Catalana, i on Barnadas apareix com a membre del Consell Regional, junt amb Miquel i Cuscó, el Marquès de Camps i Santacana i Llort, pp. 9-13; on es transcriu l'exposició de conclusions i acords presos a la sessió feta oralment per Barnadas.

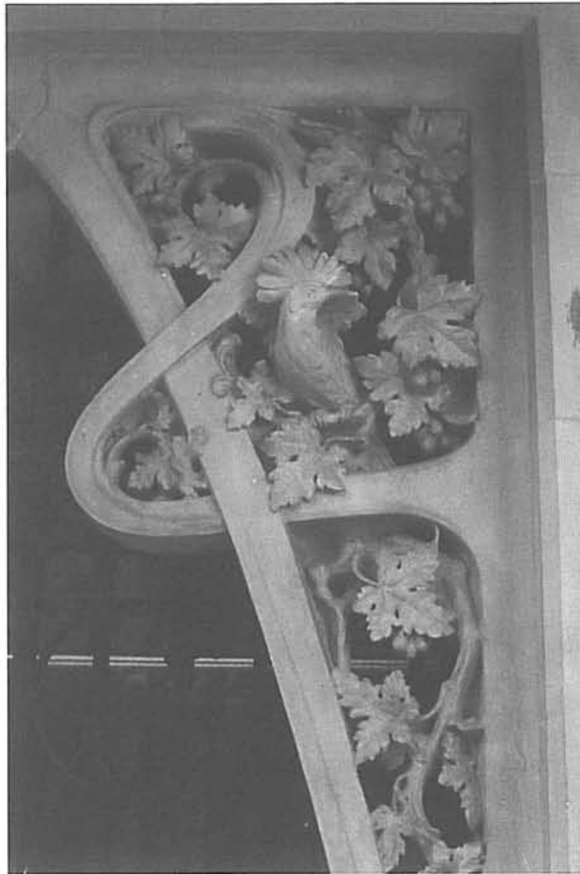


Fig. 19. Jeroni Martorell Terrats i Simó Cordomí Carrera (arq.), Josep Maria Barnadas i Mestres (esc.), Casa Blanxart i Estapé. Detall de la decoració fitomòrfica i zoomòrfica, Granollers, c. 1905 (foto Xavier Soler).

plegats en l'àmbit del municipi des de la seva cooperativa, l'enfrontà no poques vegades amb l'Ajuntament d'Alella.[155]

Dels seus primers anys a Alella data un segon carnet d'esbosos,[156] la majoria dels quals són de flors, plantes i animals. Probablement els dibuixos foren realitzats prenent models del natural a Alella al llarg dels anys, on disposaria de

155. MUNTADAS I SERRANO, Ramon, *Alella Vinícola en imatges. 1906-2001*, Alella Vinícola Can Jonc, s.l., Barcelona, 2001, pp. 60-61; on es refereix la suposada carta de Josep Maria Barnadas i Mestres al baró de Ribelles, on expressa l'hostilitat de l'Ajuntament d'Alella vers el Sindicat ja des de la seva creació.

156. BARNADAS I MESTRES, Josep Maria, *Alella /1897 /J Mª Barnadas*, [*Quadern de dibuixos i esbosos*], [Alella, 1897-1910], 22 x 14,3 cm; vuitanta-quatre dibuixos a recto i/o verso amb representacions vegetals, animals i alguns retrats; carnet d'esbosos propietat de Jesús Barnadas i Andiñach; el dibuix numerat XX, d'una «Eura espinosa dit avinyo silvestre», és l'únic que sembla datat (23.4.[190]5), és a dir, quan Barnadas ja feia un temps que vivia a Alella.

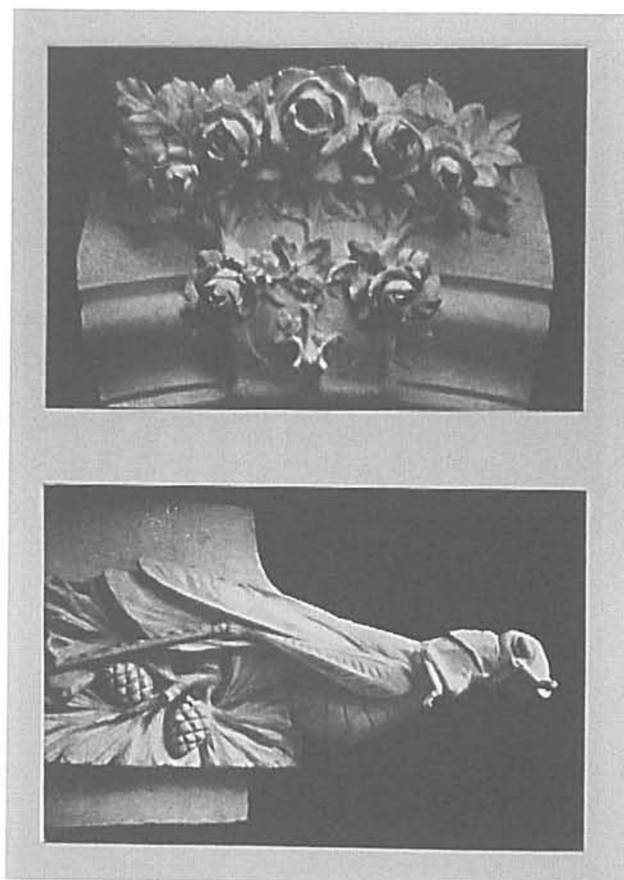


Fig. 20. Josep Maria Barnadas i Mestres, *Capitell del mussol*, Ajuntament de Granollers, 1902-1904. Il·lustració extreta de *Arquitectura y Construcción 1918... Anuario de la construcción para 1919* (reproducció Xavier Soler).

tota la varietat dels motius representats. Hi podem veure un dibuixant excepcional, atent a qualsevol detall de la riquesa natural dels objectes i on mostra una tècnica més depurada que al carnet de viatge com a pensionat, que guanya en frescor i immediatesa, més «impressionista» i de factura més ràpida. Entre d'altres, hi representa des d'un *Rota-bou*, un *Esbarcer*, un *Geroni-malva*, un *Geroni-eura*, passant per l'*Herba-col*, l'*Aloch*, una *Mora* (fig. 21), etc., fins a insectes com un *Plega-mans i una llagosta*, o ocells com una aureneta o uns mussols (fig. 22). L'origen de les gàrgoles de Sabadell i del capitell del mussol de Granollers bé poden ser posats en relació amb els dibuixos esmentats, la qual cosa reaferma la hipòtesi que aquest quadern li servís com a eina primera per a realitzar models i dissenys escultòrics ornamentals. Aquest quadern també conté uns quants retrats que palesen de nou la mà d'un bon dibuixant.

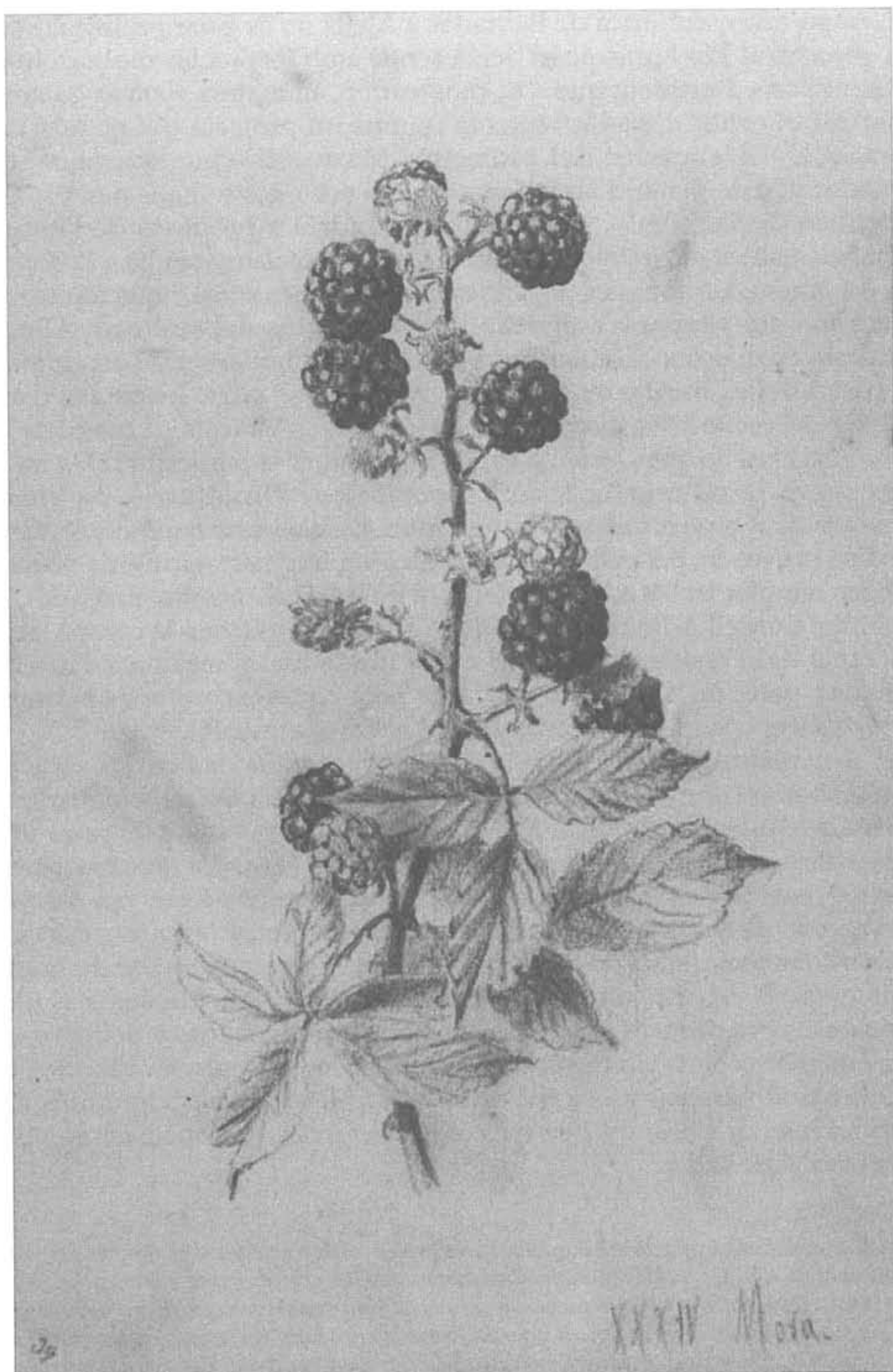


Fig. 21. Josep Maria Barnadas i Mestres, [Quadern de dibuixos i esbosos], *XXXIV Mora*. Alella, c. 1900. Col·lecció Barnadas (foto Ricard Marco).

L'empremta escultòrica de Barnadas a Alella no és gaire prolífica, tot i ser una zona on el Modernisme es deixà sentir amb força a les moltes i luxoses construccions d'estiueig que s'hi construïren. El mateix 1906 es comença a construir el celler d'Alella Vinícola segons un projecte del mateix Jeroni Martorell.[157] L'encàrrec del projecte a Martorell –que hauria confiat a Barnadas el 9 de gener d'aquell mateix any 1906, els treballs per a la Caixa d'Estalvis de Sabadell–, probablement vindria a proposta de l'escultor. Barnadas realitzà en guix l'emblema d'Alella Vinícola que hi ha a l'escala que donava accés a les antigues dependències administratives, i que fou la marca registrada que emparava mercantilment els vins del sindicat. Al centre d'aquesta composició circular hi ha un escut triangular amb l'ala dominada per tres estrelles flamígeres i del qual irradien uns raigs. Inscrita al contorn superior del cercle hi ha inscrita la llegenda «Alella Vinícola», i completa l'emblema una cartel·la que s'extén a banda i banda per la part central i la inferior, on es llegeix «Sindicato Agrícola; Cooperativa de P[ro]d[ucci]on y V[en]ta», darrera la qual broten fulles de parra i raïm. Els elements heràldics integrats a la marca provenen, pel que fa a les armes, d'un fragment escultòric de marbre d'origen templer, trobat a la finca del baró de Ribelles, membre fundador i president del Consell Administratiu del Sindicat, i pel que fa a la corona, per autorització del President Honorari i soci fundador, el marquès d'Alella.[158] Barnadas, però, no va incloure a la seva peça aquesta corona de marquesat, que sí trobem a la marca descrita el 1919 al fullet esmentat.[159]

El 1907 realitzà també l'escut que hi ha a l'entrada de l'antiga zona d'envasament amb l'any «1907» inscrit amb una tipografia típicament modernista com la *Grotesca Fantasia*, i decorat amb quadrilòbuls amb fulles de parra sorgint del seu darrera (fig. 23). També esculpí les inicials «A» i «V» que remataven les pilastres de la tanca metàl·lica d'entrada a la cooperativa i que van desaparèixer amb una de les ampliacions. La seva aportació escultòrica fou, doncs, distintiva i commemorativa de l'activitat de l'edifici, més que no pas decorativa o ornamental. El celler té un parament de pedra vista amb carreus irregulars, i abans de la seva primera ampliació tenia dues naus cobertes a doble vessant i una zona amb coberts al voltant d'un pati per a les premses, les bàscules, etc...; un celler cent-per-cent funcional, auster en la seva concepció arquitectònica exterior i interior i allunyat dels més estètics exercicis martinellians en disseny i construcció de cellers.

157. Martorell també projectaria l'ampliació del mateix celler, un dels seus darrers treballs.

158. *Sindicato Agrícola «Alella Vinícola» Por Masnou – Alella prov. de Barcelona – España. El vino de Alella. Compendio de los antecedentes, constitución y rasgos más característicos de este vino; dedicado a los consumidores en general y particularmente a sus clientes y favorecedores en testimonio de profundo agradecimiento por el Sindicato Alella Vinícola*, Imprenta Elzeviriana Borrás Mestres y Comp.ª, 1919, pp. 14-16; d'on he extret aquesta descripció.

159. Aquest emblema ha patit recentment una desafortunada intervenció pictòrica que l'ha desvirtuat de la seva concepció original.



Fig. 22. Josep Maria Barnadas i Mestres, [Quadern de dibuixos i esbosos], [Mussol]. Alella, c. 1900. Col·lecció Barnadas (foto R. Marco).

Amb data incerta realitzà un alt relleu, probablement de guix, amb una representació de la Immaculada Concepció, per a la parròquia d'Alella. Aquesta peça formà part del retaule barroc de l'església de Sant Feliu i substituiria potser alguna altra obra malmesa. Fou destruïda el 1936 amb l'esclat de la Guerra Civil espanyola i només la coneixem per fotografies de l'època. La sol·lució d'aquesta interpretació de les conegudes pintures de Murillo, però, no fou gens afortunada, ni anatòmicament -pel que fa a la figura central-, ni compositivament. És un treball insegur en termes generals, massa lligat a la còpia d'un esquema conegut, però que s'hi adaptava òbviament a l'altar barroc.

Tot i que mai deixà de dirigir el seu taller barceloní, la nova vessant de viticultor li demanà cada cop més temps i dedicació, per la qual cosa delegà determinades tasques, limitant-se ell a la realització dels dissenys de les escultures, bé dibuixats o amb models a escala en fang o guix, així com la part d'imatgeria religiosa. Sabem que per aquests anys va tenir com a escultor ajudant a un tal Sebastià Trullols,[160] que s'encarregava probablement de les parts de decora-

160. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.



Fig. 23. Josep Maria Barnadas i Mestres, Escut «1907» de la Cooperativa Alella Vinícola, Alella, 1907. Pedra de Montjuïc (foto Xavier Soler).

ció arquitectònica i de l'execució d'alguns dels dissenys originals. Trullols seria probablement un picapedrer sense formació coneguda a qui Barnadas ensenyà l'ofici, i de qui esdevindria el seu home de confiança al taller del carrer Provença. El seu concurs se'ns suggereix imprescindible durant els anys en què Barnadas compaginava la posada en marxa d'Alella Vinícola i assumia els treballs de la Caixa d'Estalvis de Sabadell.

Darrers treballs

Barnadas encaixà molt puntualment en els paràmetres estètics del Noucentisme oficial, és a dir, no a la manera d'un Josep Llimona o un Antoni Parera -per esmentar dos escultors de la seva generació que foren capaços de superar el Modernisme i adscriure's al nou corrent català del segle xx. En general, durant les dues primeres dècades del segle xx Barnadas seguí amb una estètica més modernista, de la qual n'hem vist exemples a Granollers i Sabadell. Amb els fets violents de la Setmana Tràgica de 1909, que també paralitzarien momentàniament l'activitat constructiva a Barcelona, probablement es perderen moltes de les obres religioses de Barnadas, especialment imatges votives. És d'aquests anys quan el buit d'obres seves d'aquest tipus es fa més evident, te-



Fig. 24. Josep Maria Barnadas i Mestres, Model de fang per al pas del Descens de la Verge Maria a Barcelona (desaparegut), c. 1920. Col·lecció Barnadas (reproducció Ricard Marco).

nint en compte també que la seva implicació a la Caixa d'Estalvis de Sabadell i la immersió en la viticultura capitalitzarien, com hem dit, el seu temps. Cap al 1910 deixà d'anunciar-se als Anuaris dels Arquitectes de Catalunya i el veurem als llistats de professionals de *Arquitectura y Construcción* des de 1917 i fins al 1923, quan aquesta publicació prengué format d'anuari.

El 1918 Barnadas realitzà l'escultura d'una guineu que hi ha a la barana de l'escala exterior de La Rotonda o Torre Andreu,[161] edifici projectat el 1906 per Adolf Ruiz i Casamitjana, arquitecte amb qui ja hauria treballat amb anterioritat.[162] Situat a l'Avinguda del Tibidabo número 2-4, es tracta d'un edifici abarrocat i eclèctic en la seva concepció decorativa. És probable que la participació de Barnadas no es limités tan sols a aquella peça i que realitzés algun més dels elements decoratius animalístics que conté, com per exemple les gàrgoles que rematen la torre cupul·lada. Barnadas hauria realitzat de nou un tipus de treball

161. LACUESTA I GONZÁLEZ, *Guía de Arquitectura Modernista en Cataluña*, 1990, p. 119

162. *Arquitectura y Construcción. Bellas artes, decoración, arte moderno*, Madrid/Barcelona. Agosto de 1907. Año XI. Núm. 181, p. 251; «Casa de alquiler en Barcelona / ANTEPECHO / Arquitecto: D. A. Ruiz / Escultor: D. J. M.ª Barnadas»; model escultòric per a mena de balaustrada o tribuna a base d'ornamentació fitomòrfica. GARCÍA-MARTÍN, *Relieves escultóricos de Barcelona*, 1983, p. 67; on l'autor ens informa que Barnadas treballà en alguns edificis projectats per A. Ruiz.



Fig. 25. Josep Maria Barnadas i Mestres, Pas del Descens de la Verge Maria a Barcelona durant unes festes de la Mercè a Barcelona (desaparegut), c. 1920. Col·lecció Barnadas (reproducció Ricard Marco).



Fig. 26. Josep Maria Barnadas i Mestres, Escut dedicat a Àngel Baixeras. Grup Escolar Baixeras, Barcelona. 1918-1920. Pedra artificial (foto Xavier Soler).

zoomòrfic naturalista, aquest cop d'un animal boscà com la guineu, i que entronca amb cert anecdotisme animalístic conreat en l'escultura de l'època per alguns artistes.

Cap al 1926 realitzà un pas per a la processó de la Parròquia de la Mercè commemoratiu del VII Centenari del Descens de la Verge Maria a Barcelona,[163] fet que fou objecte per aquells anys d'una encesa polèmica a l'entorn de la seva veracitat teològica.[164] D'aquest pas, destruït en esclatar la Guerra Civil espanyola, disposem d'abundant material gràfic, tant dels models en fang[165] (fig. 24)

163. PABLO, Jordi, *La Festa de la Mercè* (quaderns de divulgació cultural, serie festes i tradicions), Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 1984, p. 34; «L'any 1926 es va inaugurar un dels pasos més ambiciosos "El descens de la Verge", finançat per subscripció popular.»; prenc com a datació mitja l'esmentada per Pablo, tot i que el pas bé podria haver estat realitzat entre 1918, any del centenari del descens, i 1926.

164. GAZULLA, Pare Fr. Agustí D., *Lo descens de la santíssima Verge de la Mercè a Barcelona*, Estampa de Francisco X. Altés y Alabart, Barcelona, 1920; aquest llibret és l'extracte dels darrers capítols de l'obra *Refutación de un libro titulado: San Raimundo de Peñafort, Fundador de la Orden de la Merced* del mateix Gazulla, on defensa la veritat històrica del descens i que posava en dubte el Pare Fr. Enrich Vacas Galindo al llibre *San Raimundo de Peñafort, Fundador de la Orden de la Merced* (1919).

165. BARNADAS I MESTRES, Josep Maria, *Descenso de la Santisima Virgen a Barcelona. Boceto de un paso destinado al Rosario de la Merced – J. M.ª Barnadas*, [Barcelona, s.a.]; dues fotografies –frontal i lateral– dels models en fang del pas que inclouen figures a escala dels portants.

com de l'obra sent portada pels carrers de Barcelona a l'anomenat *Roser en Processó* (fig. 25), que es feia en arribar les Festes de la Mercè de Barcelona des de l'any 1915, i que tingué continuïtat fins al 1931, en què fou prohibit. La seva composició estava organitzada seguint l'esquema triangular canònic, al centre del qual hi havia la Verge sobre un nuvol transfiguratiu rodejada de quatre àngels músics, i a la part inferior tres figures agenollades en actitud reverencial corresponents a sant Pere Nolasc, sant Ramon de Penyafort i el rei Jaume I, personatges que haurien presenciat l'aparició l'any 1218 i que foren exhortats per la Verge a fundar un orde per a la redempció dels captius. Un d'aquests personatges agenollats ens remet a la figura masculina agenollada del timpà de l'església del Sagrat Cor de Maria de Gràcia.

En una època en què el Noucentisme oficial ja havia instaurat models arquitectònics i artístics més sobris i mesurats, decau clarament la seva presència com a escultor arquitectònic. Tanmateix, quan els processos industrials de producció de bastiments escultòrics es sofistiquen amb els avenços tecnològics en el camp de la construcció –que alhora tendeix a la contenció decorativa, especialment volumètrica–, tallers com el de Barnadas, que encara mantenien cert caire tradicional, es veuran condemnats a la seva progressiva i incerta desaparició.

No podem deixar d'esmentar, però, les possibles aportacions escultòriques de Barnadas a l'ornamentació d'alguns Grups Escolars en temps de la Mancomunitat. La més significativa d'elles es trobaria al Grup Escolar Baixeras de Barcelona, actual Centre d'Educació Infantil i Primaria Àngel Baixeras, a la confluència entre el carrer Salvador Aulet i Via Laietana. L'edifici fou projectat per Josep Goday i Casals i va ser construït entre 1918 i 1922.[166] Com sabem, la Via Laietana esdevingué una nova zona edificable amb la seva obertura el 1908, ja contemplada al Pla Baixeras.[167] El mateix Àngel Josep Baixeras (1834-1892), va estipular una deixa per a la construcció d'escoles, una de les quals seria aquesta, i Barnadas hauria estat l'encarregat de realitzar l'escut en honor seu (fig. 26). Sostingut per dos *putto* i a uns quatre metres d'alçada de la mateixa cantonada, aquest porta la inscripció «per la munificència d'Angel Baixeras».[168] Els *putti* ens remeten a un esbós del quadern que Barnadas omplí durant el seu viatge de pensió, i que bé podria haver recuperat per a l'ocasió.

166. DD.AA., *La Construcció de la gran Barcelona: L'obertura de la Via Laietana, 1908-1958* [Catàleg de l'exposició], Museu d'Història de la Ciutat, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2001 (text d'Oriol Bohigas, «L'arquitectura de la Via Laietana entre la Lliga i la dictadura», pp. 78-97), p. 89; on l'autor qualifica aquest edifici com el que més clarament s'adscriu al noucentisme dels d'aquest carrer.

167. El conegut com a Pla Baixeras fou concebut com un pla de reforma interior de Barcelona que afectava bona part del casc antic de la ciutat. Fou aprovat el 1881, ratificat el 1889 i començat el 1909.

168. García-Martín, *Relieves escultóricos de Barcelona*, 1983, pp. 156-157; García-Martín usà la imatge de l'obra com a colofó del seu llibre tot i que no l'atribueix a Barnadas. Sembla ser, però, que fou per omissió, segons comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.

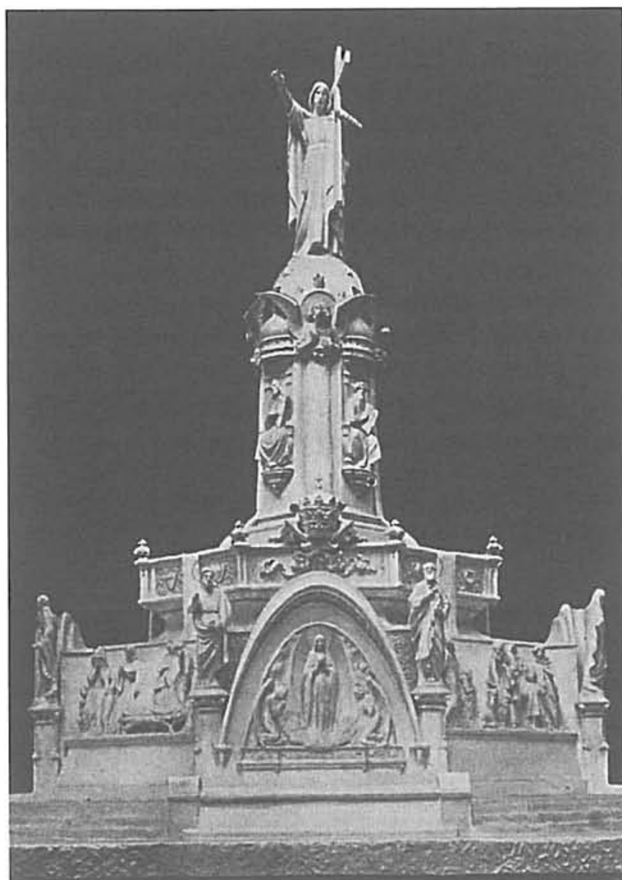


Fig. 27. Josep Maria Barnadas i Mestres, Reducció de guix de la font monumental de Crist Rei (desaparegut), Barcelona, 1929. Col·lecció Barnadas (reproducció Ricard Marco).

L'escultura té un clar referent en el barroc, com altres elements decoratius que presenta l'edifici i que bé podrien ser també de Barnadas, com la porta d'accés principal –part de la decoració de la qual ha estat mutilada–, i les decoracions escultòriques de les finestres ovalades. La seva marcada volumetria, però, és excessiva a unes façanes on predomina una plana decoració esgrafiada molt pròpia del Noucentisme arquitectònic, del que Goday n'era representant al costat d'altres arquitectes com Raimon Duran i Reynals, Adolf Florensa, Antoni Puig i Gairalt i Francesc de P. Nebot.[169]

Posteriorment també hauria treballat per al Grup Escolar Milà i Fontanals de Barcelona (1930), també projectat per Goday, al carrer del Carme cantonada

169. Arquitectes que projectaren molts dels anomenats grups escolars entre els anys 1917 i 1922, així com els palaus de l'Exposició Internacional de 1929, totes elles construccions d'estructura simple, classicitzants, ja despullades de l'exhuberància escultòrica pròpia del Modernisme.

amb el dels Àngels i actual Institut d'Educació Secundària Miquel Tarradell.[170] Les quatre figures que rematen la cornisa de la façana principal i les escultures dels lleons i les cràteres que emmarquen el frontó de la porta principal bé podrien ser de Barnadas, i els relleus en fris de terracota que hi ha a la façana foren realitzats per Pere Jou Francisco,[171] qui també fou deixeble dels Vallmitjana a Llotja. A aquest edifici veiem una afinitat pel to classicitzant més clara que a l'anterior; de fet, els separen deu anys i les noves consignes estètiques estaven ja plenament assumides en l'art i l'arquitectura catalanes del moment. Les entrades principals dels dos grups escolars imiten frontons clàssics, tret molt característic de la uniformitat que es volia donar a aquest tipus de centres educatius mancomunals, i s'observa com la decoració escultòrica edilícia torna a tècniques artístiques com les de principis del XIX, com la terracota i l'esgrafiat, a les quals el taller de Barnadas tractaria d'adaptar-s'hi.

Coda: el projecte de l'Exposició Internacional de 1929

El projecte de font monumental presentat a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 representà per a la seva trajectòria com a escultor al seu punt culminant, tant per les dimensions que havia de tenir l'obra, com per la quantitat d'escultura figurativa que incloïa.[172] Encarregat per les congregacions de pares missioners –no era un projecte de concurs–[173] fou exhibit al hall principal del Palau de les Missions durant l'Exposició de 1929, edifici projectat per Antoni Darder i construït el 1928.[174] La font de Crist Rei no es va arribar a fer i el seu projecte, destruït el 1936 en esclatar la Guerra Civil espanyola, el coneixem gràcies a les fotografies dels impresos que s'editaren reproduint-ne alguns dels models.[175]

170. Mc. 1, p. [7]; «Grup Escolar Milà i Fontanals. c/ Angels Barna»; no especifica quines de les obres hauria fet.

171. García-Martín, *Relieves escultóricos de Barcelona*, 1983, pp. 8-9.

172. Sobta veure Barnadas assumint un encàrrec d'aquestes característiques, sovint associat a arquitectes, tot i que també hi ha exemples d'escultors que realitzarien projectes d'aquesta mena, com el de monument dedicat a Manuel Milà i Fontanals (c. 1908), dit també *Dels grans homes*, realitzat sobre el paper pel mateix Ismael Smith en col·laboració amb Josep Pijoan.

173. El tipus d'iconografia missional, d'expansió i divulgació del cristianisme, fa suposar que aquesta obra hagués estat concebuda per a algun lloc on les missions hi treballessin, probablement fora del continent europeu.

174. *Exposición Internacional [de] Barcelona 1929. Su significación y alcance*, Barcelona, 1929, p. 40; «Palacio de las Misiones. Proyecto del Arquitecto D. Antonio Darder. El Palacio de las Misiones ... albergarà, en interesantisima exhibición, la mayoria de los objetos que figuraron en la Exposición Misional Vaticana, que tuvo efecto con motivo de la celebración del Año Santo. Para ello se cuenta con el concurso decidido de las más altas autoridades religiosas de la nación y con el apoyo incondicional de todas las Congregaciones de España que se dedican a las misiones.»

175. Barnadas i Mestres, Josep Maria, *I. Boceto modelado a 1/6 de ejecución* [fotografia on es veu tot el monument, fins i tot i ha dos personatges a escala per donar idea de la seva magni-



Fig. 28. Josep Maria Barnadas i Mestres, Ampliació de guix de l'escultura que rematava la font monumental de Crist Rei (desapareguda), Barcelona, 1929. Col·lecció Barnadas (reproducció Ricard Marco).

Barnadas modelà la maqueta, tant de la reducció o projecte a escala (fig. 27), com de l'ampliació de l'escultura del Crist Rei que coronaria el monument (fig. 28). Les quatre figures d'apòstols que hi havia al hall d'aquest pavelló rodejant el Crist –també ampliacions– les va fer probablement Trullols seguint el model a escala de Barnadas.[176] Almenys en el projecte observem com les figures s'essencialitzen, seguint el procés de depuració a l'ús de l'època, es geometritzen els trets i s'allarga considerablement el seu cànon. Corona el monument la imatge de Crist Rei, amb la creu a les espatlles i amb l'altre mà beneint, que descansa sobre un pedestal esfèric que representa el globus terraqui, el qual és rodejat per quatre tondos amb els símbols dels evangelistes –un àngel, l'àliga, el lleó i el brau–, separats per cupul·lins bizantinitzants. Aquest grup descansa sobre una gran columna hexagonal als costats de la qual hi haurien escultures exemptes dels patriarques Abraham, Isaac, Jacob i Moisès, adossats a costats alterns de la columna, sota la qual hi ha un gran dipòsit d'aigua també hexagonal. Un dels costats del dipòsit estaria ornamentat amb la tiara i les claus, símbol del papat, i quatre grans arcs parabòl·lics més al voltant un dels quals emmarcaria la imatge de la Verge Maria en baix relleu. Dues figures d'apostols flanquejarien cadascun d'aquests quatre arcs i, entre arc i arc, quatre escenes sagramentals en alt relleu que completarien la part baixa del monument. El cicle iconogràfic és ric i complexe en simbologies –direm que es pretenia exhaustiu–, i constitueix una mena de resum o síntesi de l'Antic i el Nou Testaments. Com Jujol i Blay a la font de la Plaça Espanya de Barcelona, Barnadas inspira el seu disseny en el barroc romà que ell, però, tracta de contenir al màxim, tendint més a l'ordre que a l'explosió formal típica de l'ornamentació escultòrica barroca.

Al llarg de la dècada dels trenta, ja ancià, Barnadas seguí conreant la seva vessant d'imatger religiós d'una manera que podríem qualificar de privada. D'aquest tipus d'obres, realitzades preferentment en fusta, esmentarem una imatge de la fundadora de les religioses de Jesús i Maria, Claudina Thevenet, realitzada en pasta de fusta i policromada. Peces com aquesta són prova de la seva passió per la imatgeria religiosa, que mantingué encesa fins als seus darrers dies. Josep Maria Barnadas mor al seu domicili d'Alella el 5 d'octubre de 1939 a l'edat de setanta-dos anys, deixant inacabada una talla de fusta representant un Sant Josep amb un nen en braços; una peça que, tot i que inacabada, se'ns revela com una futura magnífica obra que ens recorda molt el seu guix de Sant Antoni de Pàdua.

---

tud]; *II. Boceto modelado a 1/6 de ejecución (Frente); III. Ampliación de la estatua terminal* [model a escala real del Sant Crist que coronaria el monument]; *IV. Ampliación de la estatua terminal (Frente)*, [Barcelona, 1929]; fotogravats dels models fotografiats.

176. Comunicació oral de Jesús Barnadas Parellada.